

NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK
SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK

XXXVII

37

A FORMA MINT KIFEJEZŐESZKÖZ
KLOPSTOCK
ÓDAKÖLTÉSZETÉBEN

IRTA

KURZWEIL GÉZA

O. S. B.

PANNONHALMA

1 9 2 8

WAGY. TUD. AKAD. INT.
BUDAPEST

dyet. H.
0. 2392.

NÉMET PHILOLOGIAI DOLGOZATOK
SZERKESZTIK: PETZ GEDEON, BLEYER JAKAB, SCHMIDT HENRIK
XXXVII

A FORMA MINT KIFEJEZŐESZKÖZ
KLOPSTOCK
ÓDAKÖLTÉSZETÉBEN

IRTA
KURZWEIL GEZA
O. S. B.

PANNONHALMA
1 9 2 8

166490

MAGY. TUD. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA



M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
I. sz. Nyelvtudományi
928 2775 M.

Nagyságos és föltisztelendő

Dr. KOCSIS LÉNÁRD

pannonhalmi főiskolai tanár úrnak

hálája és szeretete jeleül

ajánlja

a SZERZŐ.

I. A német költészet Klopstock fellépése idején.

Klopstock ifjúságát még az anakreontika édes melódiái zengték át s midőn meghalt az újabb német irodalom e lángeszű úttörője, Goethe Faustja már jórészt elkészült. Majdnem száz év mult el ezalatt. A Sturm und Drang lázas akarásait és gyermekes tapogatózásait felváltotta a német klasszicizmus csodálatos kiteljesedése s az ifjú nemzedék körében bontogatta már hímes szárnyait a romantika.

De ki érzi ma közülünk, hogy e fejlődés talpköve Klopstock volt? Ki sejti meg e félig elfelejtett név mögött egy lélek-választó egyéniség hatalmas energiáit?

A német költészet Klopstock fellépése idején — őszintén megvallhatjuk — halott volt. Mert ha minden művészetnek három életeleme van: anyaggal való őszinte telítettség, a tárgy-és célkitűzés jelentősége és a technikai tökéletesség, akkor az nem volt művészet. Elveszett a túlzó anakreontika virágözönében, kiszáradt a dedukciók kietlen harcában és vértelen fogalomalkotásaiban, melyekkel egy elfajult esztétika elárasztotta.

A felvilágosultság, a Wolff-féle tanok századában vagyunk! Még a jelentősebb tehetségek is el-eltévednek a kor racionalisztikus áramlatai között. „Nicht Empfindung oder Gefühl an sich . . . ist der Masstab für den Wert etwa eines lyrischen Gedichtes, sondern die Empfindung, als abkürzende Stellvertreterin der Vernunft, entscheidet, ob ein Gedicht den Ansprüchen eines rational gebildeten Geschmackes entspreche.“¹ Az anakreontika ezen anyagelvű-epikureista felvilágosodás költői kifejezése volt. Haller és Hagedorn kimagasló alakjait leszámítva e kor a kis egyéniségek kora. A művészet elvesztette a sok pózoló érzelgés, könnyedség, báj és hizelgés közepette legnagyobb értékét, a benső igazságot. A költészet legnagyobb problémája

¹ E. Ermatinger: Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. I 4. l.

az volt, hogy a rím feltétlen kelléke-e a versnek.² Prior és Gay „petite poésie”-je Németországba is átszarmazott s hamarosan nagy virágzásnak indult. Elfajulása emléket Bodmer („Von den Grazien des Kleinen”) és Kästner („Die Anakreontische Ode”) szatirái őrzik.

És mégis, az annyira lenézett anakreontika szabadította fel a racionalizmus karjaiban vergődő német költészetben a lírai érzést, az fejlesztette ki egészen a virtuóz könnyedségig a költői nyelvet és honosította meg a mozgalmas versformák seregét. Miközben Reimarus iratainak racionalizmusa hadat indított minden nagy és szent érzés ellen, a szivekből elemi erővel ütközött fel a vágy valaki után, aki jelleme és költői zsenialitása által föléje tud kerekedni a romboló ártnak!

A szabadító nem sokáig váratott magára. Klopstock volt ez; a lángész és az erkölcsi nagyság sugárzott tekintetéből! Lírája az abszolút idealizmus első kimagasló csúcsa az újabb német irodalomban. Századok óta az első, ki költő és látnok, ősi mélységek kinyilvánítója egy személyben.³

Fellépése (1748) forradalmat jelentett, az öntudatradöbbsent német őrlélek diadalát az idegen szellem- és ízlésáramlatok felett!⁴

² H. Hettner: Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. III.2. 102. l.

³ Ermatinger, u. o. 15. l.

⁴ Korjellemezésünk hézagainak pótlásául a következő elsőrangú monografiára utaljuk az olvasót: F. J. Schneider, Die deutsche Dichtung zwischen Barock und Klassizismus, Stuttgart, 1924.

II. Az ódai formák mint Klopstock lelkeségének kifejező- eszközei.

Klopstock teljesen lírai egyéniség. Költői alaptermészetének igazi arca, zsenijének nagysága ódaköltészetében tükröződik legjobban.

Klopstock ódáit művészien felérteni, azaz tartalmukat önmagában átélni, a tartalom és forma egymásértvalóságát felismerni, a legnehezebb feladatok egyike. Az óda képtartalmával párhuzamosan mély érzéstartalom is fejlődik nála. Kép és érzés csodálatos harmóniájából alakul ki az óda belső élete, jelentősége. Mindez a formával egyesülve válik csak befejezett egészszé. Ódái formakincsében mindazon lelki folyamatok visszatükröződnek, melyek azokat létrehozták. A művészi forma tehát a külső és belső átélés személyes tartalommal telített eredője. Így lesz az óda leghívebb kifejezője az alkotó zseni személyiségének tartalomban és formában egyaránt.¹

Ha Klopstock költői lényéből ódáinak tartalmi és formai viszonyaira akarunk következtetni, legelőször is a követendő *módszert* kell megállapítanunk. Már eleve hangsúlyozzuk, hogy a forma önmagában nem jelentős, hanem csak a tartalomra vonatkoztatva válik azzá. Így nem használhatjuk az ú. n. *dogmatikus módszert*, mely nyelvtani és stilisztikai kategóriákba tömöríti megfigyelései és elemzései eredményét, a priori elveket erőltet a műalkotás élő organizmusára.² Hasonlóan állunk a

¹ A műalkotás és műértékelés lélektanára vonatkozó megjegyzéseinket főként a következő művekből merítettük:

R. Müller-Freienfels: *Psychologie der Kunst*. Berlin, 1923.² 2. k.; *Poetik*. (Aus *Natur und Geisteswelt*, 460. sz.)

Walter-Heynen: *Diltheys Psychologie des dichterischen Schaffens*. Halle a. S. 1916.

R. Lehmann: *Deutsche Poetik*. (Handbuch des deutschen Unterrichts, III.₂.)

² V. ö. M. H. Jellinek: *Bemerkungen über Klopstocks Dichtersprache*. Vom Geiste neuer Literaturforschung (Festschrift für O. Walzel).

történeti módszerrel is. Ez kikutatja a költő nyelvének és motívumainak viszonyát kortársaihoz, elődeihez, az idegen irodalmakhoz, a néphez stb. E módszer tagadhatatlanul értékesebb az előzőnél, de ez sem ad fogalmat az illető költő egyéniségének, alkotó erejének titkairól. E szempontból — s ez a mi szempontunk is — egyedül a *lélektani* vagy *karakteriológiai módszer* jöhet tekintetbe. Ez magában foglalja a két előzöt is mint előkészítő fokozatokat és felhasználja a *filológiai, esztétikai és szellemtörténeti módszer* eredményeit is. (V. ö. P. Merker; Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, Leipzig 1921.)³ A dogmatikus módszer adatgyűjtése nélkül ugyanis ítéleteink ingadozókká válnának. A történeti módszer segítségével pedig megállapíthatjuk az illető író fejlődéstörténeti jelentőségét. Önmagában azonban egyik sem kielégítő. Közös hibájuk ugyanis az, „dass sie einen ewig wechselnden seelischen Verlauf in fertigegebene, starre Rahmen zwingen, dass sie zarte, innere Vorgänge mit rohen, äusserlichen Mitteln behandeln“.⁴ A nyelv ugyanis nem önmagáért, hanem azon gondolatért és érzelemért van, mely általa jut kifejezésre.

Hangsúlyoznunk kell e helyen, hogy az organikus műelmélet hívei vagyunk, mint Ermatinger, Walzel és sok más. Egy költemény összhatásának elemzése ugyanis három főforráshoz vezet bennünket: a tartalom, a forma és a köztük levő, szükségképpen organikus viszony vizsgálatához. Ezen alapfogalmak meghatározásait Ermatinger nyomán közöljük. A tartalomnál (Gehalt) ő különbséget tesz anyagélmény (Stofferlebnis) és gondolatélmény (Gedankenerlebnis) között. Az *anyagélmény* a történés külső és belső aktusainak egymásrahatásából eredő adottsága az egyes anyagelemeknek és ezek csoportjainak, a motívumoknak.⁵ A *gondolatélmény* pedig: „Das Gedankenerlebnis ist die gedankliche Auseinandersetzung des Ich mit der Welt (der

³ Lásd erről bővebben:

Rubinyi Mózes: Nyelvésztétika. Beöthy-Emlékkönyv 458—63. l.

Bajza József: Bajza József költői nyelvéről. M. Nyelvőr 37: 13—25. l.

Prohászka János: Petőfi költői nyelvének fősajátságai. Nyelvészeti füzetek 58. sz.

⁴ O. Walzel: Gehalt und Gestalt. (Handbuch der Literaturwissenschaft.) 384. l.

⁵ V. ö. *Ermatinger*: Das dichterische Kunstwerk 51. l.

Konvention). Es erzeugt im Innern des Dichters die Idee oder die Ideen . . . Die Idee oder die Ideen bilden in ihrer Gesamtwirkung die Weltanschauung des Dichters, sein Gesamturteil über das Sein und Werden, Gott und Welt, über Fragen der Erkenntnis, der Sittlichkeit, Schuld und Schicksal usw.⁶ Végül ideiktatjuk a forma meghatározását és jellemzését is: „Die Form im Kunstwerk ist sinnliche Begrenzung des durch die Ideodynamik der Weltanschauung beseelten Stoffes, Sichtbarwerdung der geistigen Funktion, die im Kunstschaffen sich auslebt. Ihre Gesetzmässigkeit erhält sie somit nicht von aussen, sondern von innen, aus der dynamischen Beziehung von Idee und Stoff. Das geformte Kunstwerk ist, wie jedes Lebewesen, autonom, nicht heteronom. Das Wesen der Form ist beim genial Schaffenden nicht äusserer Zufall, Wahl, sondern innere Notwendigkeit, bedingt durch den Gefühlsgehalt und Ideen Kern der Persönlichkeit.“⁷ A forma lehet belső és külső. A *belső forma* a költő életérzésének és eszmedinamikájának eredője a műalkotásban. A *külső forma* pedig az én és a világ mint eszmei-szubjektív és anyagi-objektív elemek kölcsönhatása a mű külső kifejezőeszközeiben.⁸ A külső forma vagy stílus (tágabb értelemben) magában foglalja a *szorosabb értelmű stílust*, a *ritmust* és a *nyelvmelódiát*.

Ezen fogalmi alapvetés után kiemeljük azt a tényt, hogy a tartalom, az anyag mint substratum csak természeténél fogva, logikailag előzi meg a formát. Közös fogantatásuk a költői lélek oly intuitív folyamatainak eredménye, melyek titokzatos természetét sajnos ignoramus s tán örökre ignorabimus! Ezt megfontolva, Klopstock ódaköltészetének lélektani elemzésében az lesz a kiindulópontunk, hogy a karakterológia⁹ szabályai szerint oly állandó és kimagasló jellemvonásokat állapítsunk meg személyiségében, melyek ódái tartalmában és formájában elhatározólag érvényesültek. „Es liegt in den Charakteren eine gewisse Notwendigkeit, eine gewisse Konsequenz, vermöge welcher bei diesem oder jenem Grundzug eines Charakters gewisse

⁶ U. o. 65. 1.

⁷ U. o. 191—2. 1.

⁸ U. o. 192. 1.

⁹ V. ö. Eduard Spranger: Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit. Halle, 1927.⁶

sekundäre Züge stattfinden" jegyzi meg Goethe igen találóan¹⁰ Klopstock személyiségében öt ilyen állandó tulajdonságot figyelhetünk meg, melyek természetesen a legkülönbözetben differenciálódnak. Ezek a következők:

1. Különösen vonzódik a tipikushoz, az elvonthoz. Idealizál, elszellemít mindent. Hajlik a tartalmi és formai hatások túlhajtására stb. Egyszóval: *irrealitás* (vagy irrationalitás).

2. Lelki nagyság, mely a monumentális felé tör tartományban és formában egyaránt. A legmagasztosabb tárgyakat énekli meg a legméltóbb formában. Pátosza mindennek nagy jelentőséget tulajdonít stb. Egyszóval: *fenség*.

3. Mindent magához ölelő és átalakító érzelem, mely az örömben és fájdalomban, baráti, szerelmes, hazafias és vallásos felhevülésben nem ismer határt stb. Egyszóval: *érmesség*.

4. Ifjúi erőérzet, nyugtalan képzelőerő, jellemzilárdság stb. Egyszóval: *feszültség*.

5. Gondolat- és érzésvilágának állandó ritmikus hullámzása, barokk optimizmus, mely csapongó életörömmel mindent zenei minőségekre értékeli át. Egyszóval: *zeneiség*.

Ezen öt főszempont ismeretével kezdjük meg elemzéseinket, melyeket az egyes fejezetekben a következőképpen csoportosítottunk:

I. *A kérdéses tulajdonság lélektani és tartalmi határozományai.*

1. Klopstock költői egyéniségének azon jegyei, melyekből a tulajdonság fakadt.
2. Azon egyetemes elv, szellemi- vagy izlésáramlat, mely alá a tulajdonság besorozható.
3. A tulajdonság érzelmi- és gondolatélményi alapjai (Gefühls- und Gedankenerlebnis).
4. A tulajdonság anyagélményi alapjai (Stofferlebnis).

II. *A kérdéses tulajdonság formai határozományai.*

A) Belső forma.

B) Külső forma vagy stílus (*általános értelemben*)

a) Stílus (*szorosabb értelemben*)

1. Klopstock esztétikai appercepcióformái és az illető tulajdonság.

¹⁰ J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe, 1824. febr. 26.

Objektív appercepcióformák: megszemélyesítés, átváltoztatás, metafora, metonymia, synekdoche, szimbólum, antithesis, epithesis, synthesis, körülírás.

Szubjektív appercepcióformák: erős érzelmekeltő szavak választása, az érzelemhullámzás előidézése, az érzelem felfokozása ismétléssel, rokonértelmű szók és fordulatok halmozásával, a szó- és mondatfűzéssel; a feszültség fokozása stb.

2. Az esztétikai appercepcióformák nyelvi megfelelői:

Szóalkotás, szóválasztás, szóhalmozás, szóismétlés, mondatszerkesztés (egyszerű és összetett mondatok, mondatdeterminációk, a szórend) stb.

3. Problémák: a logikai helyesség, szemléletesség, ellentétesség stb. és az illető tulajdonság.

b) *Ritmus*

A hangsúlyozás; ütemelőzős és anélküli sorok; a pauza; szótagnyújtás; többszótagos ütemek; a tempó; a hangerősség viszonyai; a lebegő és áthelyezett hangsúlyozás; a többütemű (3, 4, 5, 6) sorok; a különböző alakú sorok váltakozása; ismétlés és szimmetria; a sorvég (csengő, tompa és pauzáló); versszakos és versszakatlan tagozódás; a szabad ritmus; az óda mint szerves ritmikai egység stb.

- c) *Nyelvmelódia:* összehasonlító elemzés és a jellemző vonások kiemelése az illető tulajdonság szempontjából.

III. *A lélektani, tartalmi és formai határozmányok viszonya.*

Rövid összefoglalása a megfigyelés és elemzés lényeges eredményeinek; a tartalmi és formai minőségek egymásra vonatkoztatása stb.

E keret teljességét, mint ideált, leginkább a zeneiség tárgyalásánál értük el. A többi tulajdonságnál megelégedtünk a viszonylagos teljességgel és inkább egyes speciális kérdések kifejtésére vetettük a súlyt. Így az irrealitásnál Klopstock prae-

romantikus lényével, az érzelmességnél szentimentalizmusával, a feszültségnél szemléletességével, a fenségénél pedig a „magasabb műfajok” jellemzésével foglalkoztunk.

Mindez lehetővé tette, hogy bepillantassunk Klopstock költői műhelyének szentélyébe és önmagából ítéljük meg zsenije nagyságát és hatóerejét. Feltártuk e rajongó lélekben a német barokk és rokokó költészet legszebb templomát. Lépünk be örömmel, minden idegenkedést félretéve, a kapu: *az irrealitás!*

III. Irrealitás.

I.

Még Klopstock életében sok szemrehányás hangzott el költészete ellen. Ezeket három főszempont köré csoportosíthatjuk. Az első a következő: Klopstock költészete időn és világon kívül áll s ment minden érzéki szemléletességtől.¹ A második: tisztá műköltészet, mely a népiestől teljesen idegen. A harmadik: érzelmessége a siránkozásba csap át. Mindhárom szempontból elvetették és elítélték.

E három vádat mi az *irrealitás* közös fogalma alatt tárgyaljuk. Az irrealitás a legszembeötlőbb és a legtöbbet gáncsolt jegye Klopstock lényének és költészetének. Alapja nem más, mint Klopstock végsőkéig finomult szubjektivitása. Egyes árnyalatai ugyan már közvetlen elődeinél és kortársainál is mutatkoznak, de oly tökéletesen mint nála, csak követőinél és utána-zóinál² tűnik fel, ami teljesen egyéni jellegére és kialakultságára vall. E költők azonban nem tudták elérni sohasem a szeráfi tartalom és az irreális forma harmóniáját. Ez okozta azután e prae-romantikus iskola hanyatlását és népszerűtlenné válását. A Göttinger Hainbund költészete már virágzása tetőpontján is meghaladott álláspontot jelentett!³

Ami a klopstock-utánzóknál puszta modorossággá fajult, az Klopstock művészetének egyik legjelentősebb eleme és sajátos értéke volt. Hogy ezt kimutathassuk, vizsgáljuk meg egyenként az említett vádakát közelebbről is! Az első főként Schiller tanulmánya, az *Über naive und sentimentalische Dichtung* e

¹ V. ö. F. Muncker: Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften 323—9. l.

² Három irányku van: antikizáló-horatiusi, keresztény-szeráfi és hazaimithológikus irány. V. ö. Hettner, i. m. III.2. 414—6. l. és K. Vietor: Geschichte der deutschen Ode 138. l.

³ L. Hettner, u. o. 422. l.

híres helyén alapszik: „Seine Sphäre ist immer das Ideenreich und ins Unendliche weiss er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen: er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter das Geistige mit reinem Körper umkleiden. Beinahe jeder Genuss, den seine Dichtungen gewähren, muss durch eine Übung der Denkkraft errungen werden.“ A vádlók azonban elfeledték, hogy Schiller ezzel nem akarja elítélni Klopstock költészetét, hisz azonnal hozzá is fűzi: „Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisieren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüts, in der wir bei der Lesung desselben erhalten werden. — — Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse.“⁴ És valóban épen ezen testtelenségében rejlik jellemző tehetségének újsága, mely egyúttal ideális visszahatás is a német irodalomba beférkőzött materializmus ellen.

Az irrealitás forrása Klopstock praeromantikus világnézete, melynek lelki előfeltétele a pietizmus. Kialakításában az angol szentimentalizmus (Richardson, Young, Pope, Elisabeth Rowe) és Milton a mintaképei, forrásai pedig a biblia s az antik klaszszikusok. Lelke betelt az ezernyi színes élmény képeivel s alapja lett ódái tartalmi és formai irrealitásának egyaránt. Belőle magyarázzuk a fenti ellenvetéseket is.

Költészete *távol áll a világtól*. Klopstock nem tanul még a természettől. „Poeta philologus“ ő s a világa „Bücherwelt“.⁵ Elmondja Goethével: „Wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Buch der Natur...“⁶ Ódái-
rak ihletalapja főként az ókori és középkori romantikus hagyomány. Ihlete szinte tudományos alapossággal kombinálja és fokozza a neki megfelelő elemeket. Kedveli az indirekt élményű műfajokat (Weiterdichtung, Nachdichtung, Nachbildung). Sokat fordít az idegen remekéből, hogy növelje lelkének eszmei és zenei tartalmát, finomságát és kifejezőerejét. Róla is áll Novalis

⁴ Schillers Werke (Goldene Klassiker-Bibliothek), 8. rész, 152. l.

⁵ V. ö. A. E. Berger: Klopstocks Sendung, 24. l. és R. Hamel: Klopstock-Studien II. füzet.

⁶ Idézve S. von Lempicki: Bücherwelt und wirkliche Welt. Deutsche Vierteljahrschrift für Lit. und Geist. 3: 355. l.

mondása: „Deutschtum ist Kosmopolitismus mit der kräftigsten Individualität gemischt.“⁷ Világnézete filológiai szemléletének kiszélesített-körű alkalmazása a világegyetemre. Ez természetesen nem mindig áll a költészetéről is. Ott mindig önmagát adja s romantikus énjét klasszikus magasságba iparkodik emelni.

Romantikus lényéből fakad azon didaktikus jelleg is, melyet baráti, vallási és esztétikai ódáiban szuggerál sokszor meglepő művésziességgel. Nem a külvilág alakítja lelkét, hanem az formálja a maga hasonlatosságára a külvilágot. Így költészete foglalat, enciklopédiája lesz egy zseniális egyed egész szellemi életének, mint Novalis mondja: „Romantische Orientierung, Beurtheilung und Behandlung des Menschenlebens.“⁸ Ezen új életforma tele van akarással, küzd az ideáljai megvalósításáért, de nem sikerül neki, mert a végtelenbe helyezte őket. Menekül a triviálistól s az élet köznapi arcától. Költőivé teszi, stilizálja az életet. Romantikája ezért póz, mely egy magas szellemi légkör igényeinek köszöni a létét. Voltaképen az európai szellem-történet azon irányának szélsőséges típusa, mely minden tényt a szellem analógiájára akar értelmezni. Misztikus, irracionális világszemlélet ez, mely az ész világossága mellett elhanyagolja a szemét! A természet számára művészet, melyet a költészet, a legfőbb művészet kategóriába lehet beleszorítani.⁹ E törekvés különösen Schelling „System des transcendentalen Idealismus“ c. művében igyekezett általános érvényre jutni.

Klopstock hazafiassága is e forrásból fakadt. Ezért keres az ősgermán mithológia mélységeiben ösztönzést kifáradt ihletének. Ezért oly halvány nála a haza fogalma is és lebeg az univerzalizmus és a nacionalizmus határai között. Újjászületés akarna ez lenni, de teljesen irreális alapon. Elhagyja az egészséges hagyomány szilárd talaját egyedül tehetsége rendkívüli erejére és a könyvekből merített fiktív hajdankor száraz utánzására hagyatkozván.¹⁰ Hatalmas lírai tehetségét így áldozatul hozza a „magasabb műfajok“ (höhere Gattungen) iránti előítéletének.

⁷ Összes munkái II. 125/68.

⁸ U. o. III. 387/1180.

⁹ „Die Naturbetrachtung dient ihm nur dazu, grosse Empfindungen und Gedanken auszulösen.“ *Vietor*, i. m. 119. l.

¹⁰ U. o. 122—4. l.

Klopstock és vele a Sturm und Drang a görög ritmikát proklamálta, mert azt tartotta élményei leghűbb kifejezőjének.¹¹ De Klopstock ritmikájában lényeges eltolódás észlelhető az ideális antik sémáktól a szabadabb, mozgalmasabb és zeneibb ritmusok felé. Saját egyéniségéhez idomítja a verset kedvelt jelszavai, Freiheit Mannigfaltigkeit, Vieltönigkeit, Bewegung, Harmonie, Verwandlung, Tanz stb. szerint. Bámulatos öntudatosságával sokszor kinő a környező világból, keresett és homályos, egyszóval: irreális lesz! Ezért hiányzik oly nagyon a plaszticitás is ódáiból. Csak egy síkban dolgozik. Mozgás, háttér alig van, csak a gondolat hatalmas kontúrjainak arányai s az érzelm mélysége és színpompája ragadnak el bennünket. A barokk-romantikus illúziókeltés legszebb távlatait és dekorációit Klopstock költészetében találjuk meg.¹² A természet felfedezése a német költészet számára ugyan Herderre várt, de már Klopstock is keresi mint egy nagy teljességet és megifjító forrást. Hiányát stílusa színpompájával, képeivel és érzelmessége körlátokat nem ismerő magasságvágyával igyekszik pótolni. Alakítása nem volt természetes, de művésziességét ki merné elvitatni? A féktelen realizmusú Sturm und Drang meghajolt nagysága előtt és reája épített.

Az eszmék világában való szárnyalás azonban elfáraszt bennünket egyhangúságával. A keresztény középkor ideológiájáért való romantikus sóvárgása *időnkívülivé* teszi Klopstock költészetét. Csak teste kötötte őt racionalista korához, lelkét a középkor eszményeinek örök napfénye vonzotta. Világnézete christocentrikus, koráé egocentrikussá volt fejlődőben az államnindenhatóság palástja alatt. A középkor vallási, politikai és etikai ideológiája hanyatlóban volt. Klopstockban felujjong még egyszer — szép álmoként — e magasságokban csüngő élet-eszmény, hogy annál hamarabb elhaljon a kor meg nem értésében.¹³ Ezért csak bizonyos tartózkodással fogadhatjuk Hettner lesújtó ítéletét: „Wir können uns jetzt nur mit Mühe in eine Zeitempfindung versetzen, welche Klopstock für einen tiefen,

¹¹ V. ö. *Fr. Strich*: Deutsche Klassik und Romantik, 228—36. l.

¹² V. ö. *F. J. Schneider*: Die deutsche Dichtung zwischen Barock und Klassizismus, 117. l.

¹³ V. ö. *Ph. Witkop*: Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche I. 156—57. l.

ursprünglichen, ja sogar für einen grossen Dichter hielt. In ihrer kalten Studiertheit und gestaltlosen Empfinderei gleicht seine Formengebung noch durchaus der kalt individualitätslosen und doch süsslich verschwimmenden Manier, welche die gleichzeitigen Maler, selbst die besten, wie Raffael Mengs und Angelica Kaufmann so zopfig und wirkungslos macht.¹⁴ Tagadhatatlan, hogy e túlzó vélemény ódaköltészete második szakaszára nagyobb mértékben jellemző irreális jegyeket teljes joggal hangsúlyoz, de mint Klopstock költői lényét, zsenije erejét félreismerő és megtagadó ítéletet nem tehetjük magunkéva.

A *tiszta műköltészet* vádját illetőleg meg kell jegyeznünk, hogy Klopstock már ifjúkorában alapelvénél tette: „künstlerisch ideal und doch zugleich volkstümlich zu sein.“¹⁵ Ezen eszmény elérésére a legkülönbözőbb eszközöket alkalmazta, de sajnos félsikerrel, mert népszerűvé sohasem lett. Hiába hozzák fel ellenérvül Goethe mélyértelmű kijelentését: „... es war ein Zeitalter, in welchem die Gefühlsidealität der Massen immer noch lediglich in der Religion lag. Wer dies erfasste, der war der Dichter seiner Zeit. Denn der grösste Dichter einer Epoche ist nicht *der*, der die reinsten Laute formt, die abgründigsten Gedanken ergründet, sondern der, welcher dem Drang und inbrünstigen Begehren seiner Zeit Worte leiht, so dass alle aufhorchen und ergriffen stammeln: Denn du bist Fleisch von meinem Fleisch ... denn Du bist ich!“ (Dichtung und Wahrheit II. könyv.) Ezen szavak legfeljebb csak a Messiásról állanak, de ódáiról semmiképen sem. A népiesség Klopstock költői alaptermészetének irrealitásával gyökeres ellentétben állott. Nem ismerhette az a tömegek igényeit, a népköltészet üdítő és ifjító forrását, kinél a költészet szinte főpapi szertartásossággá fejlődött és éterivé finomult. Lehetett-e az ő tömör, főnséges stílusa, irreális nyelve és szerkesztése, idegenszerű és bonyolult ritmika, reflexiókkal telt hosszadalmas előadásmódja, szóval az egyszerű közvetlenség teljes hiánya valaha is népszerűvé? Maga is érzi ódaköltészete ezen irrealitásának tragikumát és egy rendkívül szemléletes képben ad neki kifejezést:

¹⁴ Hettner, i. m. III.2: 129.

¹⁵ U. o. 106. 1.

„Ich sang's in der Öde des Hains, und mir allein,
 Das Bragialied, wenn ihm etwa nicht Stolberg schattenumhüllt
 Von dem Moosstein horchte. So klang, da ich
 An die Eiche sie lehnte, die Telyn nach.“

(Die Krieger. F. Muncker u. J. Pawel: Fr. G. Klopstocks Oden,
 Kritikai kiadás, II. k. 12. l.)

Egyetlen kivételt talán csak a kiválasztott ifjú lelkek néhány ezre tesz, akiknek típusát Goethe örökítette meg Wertherében. Werther és Lotte a nyári zivatar tombolását szemlélve gyönyörűséggel élvezik Klopstock Frühlingsfeierének megrázó sorait.

A harmadik vád, az *érmesség* jogosultsága letagadhatatlan. De tegyük különbséget! Idegenkedő csodálkozással szemléljük e kor érzelmeinek túlcsapongó áráját, a könnyeket, melyeket a susogó líget, a holdas éj, a régi dicsőség és sivár jelen, az eljövendő barát vagy szerelmes képe, a korai sírok, egy szép költemény, az eszmevilág szépsége stb. csalt ki a szemekből a szentimentalista világnézet eleven gyöngyeiként. Nem értjük meg többé Klopstock és a Göttinger Hainbund bárdi gesztusát.¹⁶ De akkor mindez a levegőben volt s a túlzások hibáitól Klopstock sem lehetett ment. Így őt is csak kora szemszögéből lehet értékelni.

Az érmesség azon felvilágosodott racionalizmus ellenhatásaként jelent meg, mely az életből és a költészetből minden finomabb érzelmet kiölt. Így az érzelm lett Klopstock gyökeres szellemi és irodalmi megújodást hirdető irányának harci kiáltása. Belőle sarjad új elemekkel, főként a népiességgel gyarapodva a Sturm und Drang erjedő korszaka, melyből Goethe és Schiller klasszikus teljessége már joggal kifejlődhetett.

Kora szempontjából így tisztázva volna ezen érmesség, de nem a modern ízlés számára. Való, amit Volkelt mond: „das Sentimentale ist nicht etwa eine Ausartung, sondern ein für die Entwicklung der Menschheit unentbehrlicher, dem Naiven ebenbürtiger Typus des Fühlens.“ De ő is elismeri, hogy bizonyos föltételek mellett gáncsoló jelleget vehet ezen elnevezés: „Einmal nämlich kann unter dem Einfluss jener gespaltenen Bewusstseinslage, die den Kern des Sentimentalen bildet, das Fühlen so unsicher und schwach werden, dass

¹⁶ V. ö. Voss leveleit. Hettner, u. o. 144. l.

dadurch die Sentimentalität um alle Kraft und Frische gebracht wird. Dies ist die weichliche, dünne, schmachtende, sich verhätschelnde Sentimentalität — So kann die Sentimentalität zu einem Interessanttum mit seinen Gefühlen, zum Kockettieren mit ihnen führen und so den Stempel der inneren Unechtheit an sich tragen.“¹⁷ Az érzelmi tudatosság ezen túlfokozása szinte ösztönszerű jelenség Klopstocknál. Számára talán természetes és magától értetődő folyamat ez, de nekünk belső valótlanyságot és ürességet jelent. Legtöbbször u. i. — mint Lessing szellemesen megjegyzi — az intendált nagy lelki ráhatások paródiájaként semmit sem érzünk!

Anyagélményeiben (Stofferlebnis) az első irreális vonás az, hogy lírai egyéniségét epikai külsőségek mögé rejti. Irreális a kizárólagos ódai keret is, mely összes élményeit a fellengző pátoszra praedeterminálta s elvonta figyelmét az anyag sajátos költői értékeinek felismerésétől. Mindent önlelkéből merített, az anyagtól legfeljebb ösztönzést várt. Így tulajdonképeni anyagkészlete a saját lelke, a kívülről jövő benyomás csak alkalom az önkifejtésre. Ez magyarázza meg egyszersmind a változatos előadás hiányait, az aprólékos részletezést, a sok reflexiót, kitérést, átdolgozást és főként a romantikus determináció feltűnően nagy szerepét ódaköltészetében.

II.

Ódának *belső formája*, valóságuknak végső és változatlan alapja az ő praeromantikus lelkisége. Minden tulajdonságuk ebből fakad. Ez visszahat a külső benyomásokra s kölcsönhatásuk eredményeként Klopstock személyiségének kimagasló jellemvonásai ódaköltészetében is visszatükröződnek. Az irrealitás egyike e jellemvonásoknak. Érvényesülési lehetőségei korlátlanok. Összefügg a belső forma többi jellemzőjével, az érzelmességgel, feszültséggel, fenséges pátosszal és a zeneiséggel. Egyeduralomra tör velük szemben a külső forma minden részében, különösen a stílusban.

Tisztázzuk ezért a *stílus* fogalmát, hogy további kutatásainknak megbízható alapot adjunk. Legmegfelelőbbnek látszik számunkra Elster meghatározása: „Stil ist die Summe der

¹⁷ J. Volkelt: System der Aesthetik, III. 316—17. l.

einheitlich geregelten Ausdrucksmittel eines Werkes, in denen sich die ästhetische Auffassung und Gestaltungskraft eines Schaffenden kundgibt.¹⁸ Az „einheitlich geregelte Ausdrucksmittel“ fogalma magában foglalja a szorosabb értelemben vett stílust, a ritmust és a nyelvmelódiát.

Fordítsuk figyelmünket először a *szorosabb értelemben vett stilusra*.¹⁹ Irrealitásához igen sok alapvető probléma fűződik. Ezeket a következő szempont szerint igyekszünk megbírálni és lehetőleg meg is oldani: az esztétika igényeinek megfelelően azon irreális kifejezésmódok rendszere, melyet Klopstock praeromantikus lelkének megalkotott? A felelet meglehetősen nehéz. Szabadjon azért egy kitéréssel élnünk, hogy Klopstock stilirrealitását modern szempontból is elfogadhatóvá tegyük.

Az érzékfölötti, az elvont és különösen a szent eszmék és érzések megtestesítésének két módja van. Különbségüket azonban megértjük, ha a bizánci, praerafaelita és a beuroni művészetre és ellentétére Ráfael s a florenciek művészetére gondolunk. Az utóbbi az anthropomorphismusból kiindulva az „utólérhetetlen embereszmény” keretei között igyekszik kialakítani az istenit. Igazolásul a görög plasztika és az olaszországi festészet kifejlődésére hivatkozik. „Aus den alten, in ihrer Starrheit ehrwürdig feiervollen Kultbildern habe als Hochblüte heraus die ideale Menschenschönheit der Götterbildern des Phidias und Polyklet mit Notwendigkeit entwickelt.“ Hasonlóképpen az olaszországi festészetben: „... auch hier (entwickelt sich) die Selbstbefreiung von den feierlich erhabenen Mosaikgemälden der Bysantiner bis zur Herrlichkeit der Umbrier und Florentiner und der grossen italienischen Glanzzeit.“²⁰ Ámde azok, kik a hellén fejlődésre utaltak, elfeledték a lényeges különbséget, hogy a görög istenek tulajdonképpen heroizált *emberek*, hogy a görög plasztika az emberből indult ki s az *emberhez* kellett visszatérnie, ha mély és igaz akart maradni. Az olasz fejlődés pedig nem szükségszerű, hanem csak az előbbinek visszhangja volt. A keresztény művé-

¹⁸ E. Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft II. Band, Stilistik, 8. l.

¹⁹ Az egyes stílusformákról szóló alapvető tudnivalókat Elster fentebbi és R. M. Meyer Deutsche Stilistik (Handbuch des deutschen Unterrichts III.1.) c. művéből meritettük.

²⁰ Hettner, i. m. III.2. 112. l.

szet első jelentős képviselőinek, a bizánciaknak azonban a természetfölöttiből kellett kiindulniok. Belátták, hogy a keresztény, azaz tisztán vallásos művészet akkor a legigazibb, ha a föld- és időfeletti, megfoghatatlan és végtelen Istenség jelenlétének érzetét leginkább fölkelti bennünk, ha eszményéhez a legközelebb tud férközni.²¹ Miként a hit messze maga mögött hagyja a tudást, úgy a tisztán vallásos művészet is túlszárnyalja az emberi szellem fogalmát a költői eszményiségről. Ebben az eltérő kiindulásban rejlik tehát a vallásos és egyéb művészet különbsége.²² Ezért egészen érthető az is, hogy a modernek tagadják a vallásos művészetnek még a lehetőségét is. Való, hogy áthagyományozott művészeti fogalmaink csődöt mondanak vele szemben. Ha ugyanis a művészet igazsága legnagyobb fokát akkor éri el, ha a legérzékibben alakít — mert csak akkor fedi teljesen a tárgyát és akkor egyesül vele teljesen —, a vallásos művészet annál idegenebb lesz tárgyától, minél érzékibbé válik. Tárgya ugyanis azon ország, mely nem e világról való. Hamann, a mélyenszántó gondolkodó, azt mondta egyszer, hogy a legszentebb művészet már nem is művészet, több annál: *ima*.²³

Ezen megismerésből eredő következmények vizsgálatával itt nem foglalkozhatunk. De ha Klopstock ódaköltészetére alkalmazzuk eredményeinket, azt látjuk, hogy ahol oly tárgyakat érint mint szerelem, barátság, hazaszeretet stb., ez a testtelenség súlyos hiány. A vallásos ódánál azonban ez egész természetes és hű kifejezése Klopstock elragadtatott sóvárgásának a természetfölötti, az isteni fenség után. Maga is kifejti azt, hogy főcélja „die Religion in ihrer ganzen Schönheit und Hoheit vorzustellen.”²⁴

²¹ V. ö. *Hamel*, i. m. I. füzet, 2. rész. Klopstock ezen expresszionista vonásairól bővebben lásd *F. J. Schneider*: Die deutsche Dichtung zwischen Barock und Klassizismus 117. és 128—31. l.

²² Klopstock szerint is „der letzte Endzweck der höheren Poesie und zugleich das wahre Kennzeichen ihres Wertes ist die moralische Schönheit.” Von der heiligen Poesie. Göschen X. 227. l.

²³ Klopstock ódaköltészte Istenben való örömeinek legszebb kifejezése. Egyes ódái, pl. Dem Allgegenwärtigen, Dem Unendlichen, An den Erlöser, Frühlingsfeyer stb. felülmulhatatlanok e tekintetben. L. erről bővebben *E. Elster*: *Fr. G. Klopstock* 16—18. l.

²⁴ L. erről bővebben *Muncker*: i. m. 323—29. l.

Irrealitása nyelvi formái²⁵ között különösen a *szóösszetételei* érdekesek. Találkozunk itt a konkrét és elvont fogalmak különféle összetételétől kezdve mindenféle típussal, egészen a jelzős kifejezések végtelenül tömör és sokszor homályos összevonásáig. Így pl.: Freudenbegrüssung, Bardenliedertanz, zukunfthewiernd, tollhanswürdig, Kriegshalbkunst stb. Hasonlók a *szóképzései* is, pl.: Wählerei, Beschattung, kunstwörteln, gehbar stb. *Jelzős kifejezései* néha a bizarrságig keresettek és értelmetlének, pl.: eiserner Schlaf, geflügelter Silberton stb. *Körülírásaiban* néha mintha a precieusök dicsőségére pályáznék, pl.: a gyors siklás a jégen nála: Beflüglung des Stahles, a puskapor: entzündendes Kraut, a távcső: zeigender Herrschel, a temető: Gefilde, wo der Unsterblichkeit das *Leben* reift, a bor: der Traube Sohn, a szó: des Gedankens Zwilling stb.

Kitünő stílusérzékére jellemző a banalitástól való aggódó félelem. Mindig választékos, mélyen komoly, szép és kifejező akar lenni,²⁶ ezért nem kerülheti el a dagályt. Így pl.: die Erobererkette versank, schweigend in der Legionen Blut; Fest unter des segentriefenden Friedens beschattendem Fittige feiern stb.

Képeiben és hasonlataiban sem ment romantikus képzelete túlzásaitól. Nagyon irreális pl. a „Für den König“ fordított képe:

„Wenn die Rosse der Schlacht gezähmter *wüthen*,
Als der schäumende Held nach Lorbeern *wiehert*.“

A fokozott kép sem ritka nála. Feltűnően irreális a következő:

„Namenloseste *Wonne* meiner Seele,
Gedanke des künftigen Schauns!
Du bist meine grosse *Zuversicht*,
Du bist der *Fels*, | auf dem ich steh' | und gen Himmel schaue.“

(Das Anschauen Gottes, M. u. P. I. 131. l.)

Képzelete rapszodikus rohanásában villámgyorsan és hézagosan követik egymást a képek és gondolatok. Így sokszor praegnanssá lesz a szerkesztés is, pl.:

²⁵ V. ö. Chr. Würfl: Über Klopstocks poetische Sprache és Fr. Petri: Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichterprache Klopstocks.

²⁶ V. ö. értekezését: Von der Sprache der Poesie. Göschen X. 202. l.

„Der Liebe Schmerzen, nicht der erwartenden
 Noch ungeliebten, die Schmerzen nicht,
 Denn ich liebe, so liebte
 Keiner! so werd ich geliebt...“ stb.

(Gegenwart der Abwesenden. M. u. P. I. 119. 1.)

Igen nagy mértékben fokozza az irreális hatást az *antik* és az *ösgermán* *mithologia* vértelen és testtelen motivumainak beláthatatlan sora. „Nicht nach dem Lorbeer, sondern nach dem frischen, hellgrünen Eichenblatt soll der deutsche Dichter geizen; nicht im ausländischen Tempel soll er umherhorchen, sondern im Laub der vaterländischen Haine. Verbannt sei alles Fremde. Keine andere Mythologie soll fortan der deutsche Dichter gebrauchen, als die celtische oder die Mythologie unserer Vorfahren.“²⁷ E kizárólagosság mégjobban irrealizálja ódaköltészetét. Már kortársai is alig élvezték e kietlen világot, a modern olvasó pedig teljesen elfordul tőle. Klopstock számára ez a legszebb virágok mezője volt. Teljesen benne él e világban s kizárja szívéből a való élet napsugarát (Bücherwelt!). Minden szónak megvan itt a maga értelme és helye.²⁸ A fogalmak ezek állandó, világnézetszerű megkötöttségét a klopstocki költészet geometriájának nevezhetnénk. Ki vonzódik manap olyan fogalmakkal telített költeményekhez, mint Gna, Velleda, Iduna, Tanfana, Braga, Telyn stb. „Man hat keine ungestörte Freude mehr an diesen Gesängen; der gute Kern wird überrant von mythologischen Beweisen — — Diese abenteuerliche Flucht in die nebelhaft graue Urzeit, die innere Leere des gleissenden, angeblichen Germanentums hat sich schwer gerächt. Wie dürftig und unausstehlich schwülstig sind diese Oden, von denen in der derben Kraftsprache der Sturm- und Drangperiode, aber treffend und wahr der Schweizer Maler Heinrich Füßli an Merck schrieb, es würde ihm ebenso leicht sein, in der Synagoge den Talmud zu erklären, als die glasorischen Locken der Enherion und Filea auseinanderzulesen.“²⁹

A *szóalmazás* és a *szóismétlés* is nagyban alkalmas az

²⁷ Hettner, u. o. III.2. 123—24. 1.

²⁸ V. ö. Fr. Strich: Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. Halle, 1910. I. 63. 1.

²⁹ Hettner, u. o. 125—26. 1.

irrealitás felidézésére. Néha bántó kakofonia létesül ily módon. De stilirrealitásának legjobb forrása mégis a *mondatszövé*s. Mondatdeterminációinak változatossága, hátrahagyott jelzőinek határozóinak barokk tömkelege, a sorrend veszélyes felforgatása mind erős irreális hatást vált ki az élvezőben. Így pl.:

„Unbesingbare Lust, ein süsser begeistender Schauer,
Eine Thräne, die mir still den Wangen entfiel;
Und, o ich sehe sie! mitweinende, weibliche Zähren,
Ein mir lispelnder Hauch, und ein erschütterndes Ach;
Ein zusegnender Laut, der mir rief, wie ein Schatten dem Schatten
Liebend ruft, weissagt, dich, die mich hörete, mir.“

(Die künftige Geliebte. M. u. P. I. 33. 1.)

Appercepció formáinak irreális vonásairól nagyon sokat feljegyezhetünk. De fejezetek telnének meg csupán meg-
személyesített fogalmi, átváltoztatásai (Verwandlungen), metaforái, metonymiái, antithesisei, és epithesisei, synthesisei és körülírásai meglepően érdekes irreális változatainak csupán az ismertetésével és példákkal való illusztrálásával!

Klopstock a korlátlan dimenziók világában él, így a hyperbolikus kifejezésmód ódaköltészetének egyik fővonása. Eszményi lelke magához szépít, a maga életintenzitásához emel mindent. Ezért alkot erős érzelmi hatásokat keltő szavakat, kifejezéseket (Machtausdruck), ezért variálja és fokozza őket a mondatszerkesztés kereteiben. Irreális képzettársítása a vég-sőkig terheli e barokk szókölöncökkel a leggyengédebb ritmusokat is!

Mindezen irreális túlzások ellenére is ódái a legbámulatósabb logikai felépítésűek. Ezen logikai helyesség klasszikus bájt ad különben teljesen barokk-romantikus ódáinak. Ez adja meg formáinak a biztos keretet és ez teszi lehetővé, hogy tartalmi nehézségeket formai úton oldjon meg.

A stílus irrealitásához méltó a *ritmusé* is. A hangsúly, az ütemelőző és a pauza mellett a szótagelnyújtás, a többszótagú ütemek, a tempó, a hangerősség változásai, a lebegő és áthelyezett hangsúlyozás, a csengő, tompa és vegyes sorvégek, a különböző felépítésű sorok s ezek variálása, a versszakos és anélküli kiképzés s a ritmikus lehetőségek számtalan, inkább érezhető mint kifejezhető módja által Klopstock a legváltozatosabb, több-kevesebb művésziességű irreális hatásokat éri el

ritmikájában. Szabad ritmusait épen a szabadságuk tette irreálissá. A „Lehrling der Griechen“ itt áll a legtávolabb az eszményeitől. Ott a legirrealisabb, ahol épen ezek fölé akarja magasítani költészetét.

Lényének irreális felajzottsága ódái *nyelvmelódiájának*²⁹ lüktetéséből is kiérezhető. Elemezzük azért a „Zürchersee“ két versszakát e szempontból:

„Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den grossen Gedanken
Deiner Schöpfung noch Einmal denkt. —

Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn,
Süsse Freude, wie du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.“

(M. u. P. I. 83. 1.)

A két versszak magasfekvésű melódiája az újjongó öröm „szellemi ünnepének“ barokk kifejezése. Nagyon jellemző az első 2—2 sor kétcsúcsos és az utolsó 2—2 sor egycsúcsos felépítése. A *schön*, a *Pracht*, *verstreut* és *süsse Freude* melódikus csúcsai s a magasan fekvő sorvégek szépen kifejezik a csapongó örömet. A második versszak nyugtalanabb. A 2. és 3. sorban háromszoros emelkedése van: *Süsse Freude*, *beseelteren*, *Schnellen Jauchzen*. A 3. sor második fele alig észrevehetően ereszkedik. Az utolsó sor pedig három szakaszban háromszoros alliterációval méltóságosan ereszkedve eléri a melódia alapvonalát. A szertelen ifjú öröm romantikus lendülete irreális csúcscokra ragadja fel a melódiát. Fokozza a hatást az is, hogy a melódiacsúcsok mindig különös ünnepélyességű, mélyértelmű szavakra esnek. (*Pracht*, *Fluren*, *Freude* stb.). Már e két versszak melódiájából is kiérezhető, hogy az egész óda a barokk lélek belső szépségének ihletett öndicsérete, művészi irreális „szellemi ünnep“ a pompázó természet ölen.

²⁹ Nyelvmelódiai elemzéseinkben főként e két íróra támaszkodtunk: *E. Stevers*: Rhythmisch-melodische Studien és *A. Schmidt*: Kunsterziehung und Gedichtbehandlung I. k.

III.

Klopstock lelkeségének hézagai ódaköltészetében hamar megbosszulták magukat. A sok ismétlődés, a halvány célzások távoli, ismeretlen dolgokra és eseményekre, a legfontosabb összefűző elemek kihagyása, a majdnem mindig pregnáns szerkesztés, a képzelet szabadjára eresztése, a merész szintézisek és asszociációk, a determinációk özöne stb. — mindez keresetté, talányossá, bizonytalaná és bonyolulttá tette ódái formakincsét, bár értelmük a képzelhető legegyszerűbb volt. A tartalom és forma nem fedték többé egymást.³¹ Sokszor csak egy hajszál választ el az egymást kiegyenlítő harmóniájuktól. Azonban ez a harmónia Klopstock lelkében sem volt meg. E hiány tette lehetővé, hogy az irrealitással, mint a klopstocki lelkeség és költészet egyik fontos összetevőjével a fentiekben oly bőven foglalkozhattunk.

³¹ V. ö. *Muncker*, i. m. 501—7. és 509—23. l.

IV. Érzelmesség.

I.

Klopstock mint az újabb német költészet első igazi lírikusa, teljesen az érzelmesség alapján áll.¹ E fogalommal már találkoztunk ugyan az egyházi éneknél, Angelus Silesius, Spee, Gryphius és mások költészetében, de egyeduralkodó fontosságra csak Klopstock ódaköltészetében emelkedik. Az ő érzelmessége reakció a kor felvilágosult racionalizmusa ellen. Forrása a protestáns egyház akkor még virágzó pietizmusa² és az angol szentimentalizmus (Richardson, Young stb.) E hatások termékeny csíráit erős és büszke egyénisége nagyhatalommá fejleszti ki a kor egyre táguló gondolatvilágában. Romantikus ereje e felfokozott érzelmesség világszemléletében éli ki magát.³ Klopstock tehát új életérzés hordozója, melynek éltetője a végtelen utáni vágy, tetőfoka a kozmikus szeretet. Rája is jellemző, amit Gleimről mondott: „Sein brennender Durst, Freunden eind Freund zu sein“ (An Gleim), de e barát a végtelenre tágult romantikus szellemvilág. Mélyebbről tekintve ez az életérzés nem spontán, hanem egy új világnézet építő akarása. „Auch Klopstock wie Kleist will das Hochgefühl einer grossen Stimmung mit einer schaffensfreudigen Gesinnung vereinigen: die pathetische Stimmung soll ihm der Höhepunkt eines klar geordneten Lebens sein, nicht wie bei den Mystikern, Normalzustand.“⁴ Nála minden érzelem, de nem üres, hanem gondolatokkal telített, sajnos néha túltelített érzelem.⁵ Áhítozza az

¹ V. ö. *Vietor*, i. m. 110. l.

² L. erről kimerítően *H. R. G. Günther*: *Psychologie des deutschen Pietismus*, *Deutsche Vierteljahrschrift für Lit. und Geistesgesch.* 4. k. 1 füzet.

³ V. ö. *E. Kircher*: *Philosophie der Romantik* 4. l.

⁴ *R. M. Meyer*: *Geschichte der deutschen Literatur bis zum 19. Jahrhundert*. 381. l.

⁵ V. ö. *Erich Schmidt*: *Charakteristiken* I. 118. l.

ézelmet, ki akarja élni egész teljességében, minden árnyalatában. Így egész lénye e büvkörbe kapcsolódik és nem lel nyugalmat az érzés irrationalitásánál fogva a beteljesedés egy fokában sem, szentimentális lesz a szó jobbik értelmében. „So steigert sich der Sentimentale in immer neuen Anläufen in die überschwenglichen Unfassbarkeiten der Gefühlstiefen hinein. Er wird nicht müde, die Übervernunft sei es der Liebe, sei es der Religion oder Kunst oder eines anderen Gefühlsgebietes auszuschöpfen. Dieses Sichhineinsteigern in die Unfassbarkeiten der Gefühlsinhalte ist ebendamt zugleich ein Streben, die Gefühle vom Boden der Sinnlichkeit loszulösen, ins Geistige verflüchtigen und sich in diesem Entstofflichen und Sublimieren nicht genug tun zu können.“⁶ E jellemzés teljes egészében áll Klopstockról is.

Az érzelmességet *gondolatélményi* alapjai ismét új oldaláról mutatják be nekünk. Lelki képét az aktív állásfoglalás mindennel szemben és inkább a fogalmi elhatárolás aprólékossága, mint az érzéki kiélezettség jellemzi. A külső világ határozott körvonalakkal és színekkel szinte naiv állandósággal vetítődik lelke tükrére. Gondoljunk csak Giotto stb. természetábrázolásaira! Nem volt szeme az érzéki világ nagy valóságaihoz. Ezzel szemben belső énje bámulatosan kifejtett, tele világos fogalmakkal, mint a középkor emberénél. „Er benutzt alle seine Gedankenkraft dazu, die Welt zu abstrahieren, zu idealisieren und sich dann schwärmend im Ideal zu ergeben.“⁷

Az érzelmesség *anyagélményét* az egysíkúság jellemzi gondolatban, térben és időben egyaránt. *Gondolatilag* minden eszményiért tud lelkesedni. Megcsendül a lantján minden általános emberi gondolat és érzés (vallás, szerelem, haza, természet, kortörténeti és tudományos problémák stb.) Mindezt azonban a saját énjére vonatkoztatja és vetíti ki magából. Ő a német irodalom első nagy expressionista költője.⁸ „So starr und eigensüchtig ist er, dass er sein Ich an die Stelle der Welt setzt. So beraubt er die Welt ihres Glanzes, ihrer Farbigkeit, ihres Gestaltenreichtums. Er verarmt an sich selber, und sein Lied wird zum fernen kreisenden Stern im unendlichen All, durch den

⁶ *Volckelt*: System der Ästhetik III, 315. l.

⁷ *Ermatinger*: Das dichterische Kunstwerk 94. l.

⁸ V. ö. *Schneider*, i. m. 116. l.

luftleeren Raum von unserm Leben geschieden.“⁹ Ódaköltészete a tárgy lebecsülésének számtalan jelét tartalmazza. *Térbelileg* és *időbelileg* csak szimbolum az anyagélmény. A „couleur locale” hiánya szintelenné és hideggé teszi. A sok különemű, önmagában jelentésgtelen gondolat- és anyagélményi elemet életérzése átlelkesíti és eszmedinamikája által életigenlő ritmusa újjáalkotja, ódaköltészete számára alkalmassá teszi.

II.

Ódái *belső formáját* elhatározólag determinálja a romantikus életérzés, mely nála pathetico-enthusiasztikus formájában jelenik meg. „Dieses Pathetische entspringt aus einer ganz anderen Quelle als das Lyrische und Elegische und führt daher zu Stilgebilden von wesentlich abweichendem Gepräge.“¹⁰ E pátoznak életeleme a végtelenül szép és jó kifejezése, mint A. W. Schlegel írja: „Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen.“¹¹ Ez az ú. n. „magasabb műfajok” alapelve, melyet Klopstock is hirdetett. Azonban nagyot vét ő is az eszményei ellen, midőn a didaxis hátsó gondolatát fűzi hozzájuk a kivitelben.

Amily kizárólagos ez az érzelmesség a világgal szemben, ugyanolyan önmagában is. Nem tagozódik, helyesebben: egy tagjának sincs önálló élete, oly szilárd egézet alkot mindegyik. Voltaképen egy vezetőmotivum szakadatlan variálódása, egy erőteljes és új élet változatos megnyilvánulása, költői párhuzamok egybecsengő sorozata e végtelen melódia.¹² Hiányzik belőle a befejezettség, az elhatározottságra való törekvés. E *belső forma* nyílt, tagozatlan egység. Ha kettősség van benne, az már megbontja az egyensúlyt. Romantikus torzóhoz hasonlít, mely befejezetlenségének művésziességével lep meg. Máskor az irreális tulajdonságok uralkodnak benne s nemes érzelmességét érzélgősséggé alacsonyítják.

Megállapítottuk, hogy Klopstock ódaköltészete eszme-, és érzésvilágának alapja az érzelmességben rejlik. Amily egy-

⁹ *Ermatinger*: Die deutsche Lyrik I. 15. l.

¹⁰ *Elster*: Stilistik 48. l.

¹¹ *Prosaische Jugendschriften*, hrsg. von J. Minor. 1882, 2. k. 290. l. és *Berliner Vorlesungen*, hrsg. von J. Minor. 1884. 1. k. 90, l.

¹² V. ö. *Strich*, i. m. 288—9, l.

séges ezen alap, éppoly egységes az óda belső értékeinek formai kifejlése is. Hogy mily fontos az érzelmesség e szempontból, abból is láthatjuk, hogy az óda belőle nyeri életét, élénkségét és vonzóerejét. Nélküle a megértés is tökéletlen volna. A romantika, melynek éppen Klopstock az egyik legnagyobb előtutárja, annyira értékeli, hogy néha a motivációt is az érzellemmel viszi végbe.¹³ Így lopódzott be azon szétfolyó és bizonytalan jelleg az irodalomba, melyet ugyan a romantikus művészi eszmény egyik főértékének szokás mondani, mely azonban az alakítás létszerűségét erősen lerontja. Az érzelem teljessége nem árt, sőt fokozza a hatást, az óda szemléletességét. Klopstock azonban átlépi a határt, mesterségesen felfokozza az érzelmeit és a teherbírásukon jóval felül megterheli velük az ódáit. „Rührseligkeit ist dem ästhetisch echt Empfindenden zuwider; eine natürliche Frische des Gefühlsgehalts ist ein notwendiges künstlerisches Erfordernis, und das ist' s auch, was man im Sinne hat, wenn man von einem Erdgeruch der echten Dichtung spricht, sofern man nicht im engeren Sinne den realistischen Charakter des Stoffes damit bezeichnen will.“¹⁴ Klopstock ódáinak érzelmi értékei tehát nem mindig feleltek meg kora közízlésének. Bár emberileg jelentősek voltak, tele erővel, komolysággal és erkölcsi méltósággal, csodálatos újdonsággal, mégis hiányzott belőlük a kendőzetlen érzelem egyszerűsége, üdesége és naivsága. Morális akaraterő működik bennük, ez adja meg az óda *méltóságát* (Würde).¹⁵ Ha a méltósághoz a *vallásos áhítat* (Weihe) vagy a *bölcséleti mélység* is csatlakozik, Klopstock művészete *tenséges* lesz.¹⁶ Sajnos, líraisága nem mindig zavartalan. A gondolatvezetés logikája, a reflexiók tömege lép az előtérbe és meggátolja érzelmeinek tiszta és közvetlen kifejeződését. Máskor pedig a szentimentalizmus érzelmi lerakódásai hatnak gátlólag: „die pathetische Verherrlichung des Tugendideals, die überschwengliche Verhimmelung der jederzeit masslos idealisierten Geliebten, die heisse Sehnsucht nach der künftigen Geliebten, sowie der Gedanke an eine übersinnliche Vereinigung der Geschlechter nach dem Tode. Auch die

¹³ V. ö. Strich, i. m. 189. l.

¹⁴ Schmidt, i. m. I. 203. l.

¹⁵ V. ö. Vietor, i. m. 175. l.

¹⁶ V. ö. értekezését: Von der heiligen Poesie. Göschen X. 223—38. l.

den Grundton vieler Oden bestimmende Todessehnsucht gehört zu den sentimentalen Relikten in Klopstocks Poesie".¹⁷ A halál mint probléma először Klopstocknál lép fel a német irodalomban, előtte a legjobb esetben is csak motivumként szerepelt.¹⁸

Ezen irrationális tartalmi érzéseket fokozzák még a stílus, a ritmus és a melódia érzéki benyomásaiból eredő érzelmek is. Így minden szó, minden nyelvi elem kettős (érzéki és szellemi) érzelmi értékeket rejt magában. Mindkét csoportot az organikus képtartalom és a logikus gondolatmenet fűzi szoros egységbe.

Ezen érzelem, mely a lágy, elegikus hangulattól egészen a fenség lenyűgöző nyugalmaig, a szerelem édes gerjedelmétől a szenvedély extatikus kitöréséig minden lelki megindulás tolmácsolására hivatott volt, nem elégedhetett meg a felvilágosodás inkább logikai mint művészi igényekhez szabott stílusával. Klopstock ezért kezdetben zsenije minden erejét egy új költői nyelv és stílus kifejlesztésére fordította és évszázadokra kiható művészettel oldotta meg a szinte emberfeletti feladatot. Már maga a szavak hangzása is érzelmet kelt ezen új költői nyelvben. Ezen érzelem legtöbbször kellemes (v. ö. „harmonische Wörter“),¹⁹ de nem egyszer inkább csak karakterisztikus hatást vált ki a gyakori hiátus, zavaró mássalhangzótorlódás, hasonló hangzás stb. által. Még az egyes hangokhoz is fűződhetik magasabb érzelem. Így pl. az *i* a játszi öröm kifejezése a „Rosenband“ bájos rokokó-jelenetében. Klopstock azonban nem ment oly messze e téren mint a későbbi romantikusok, kik mindenegyes hangnak állandó érzelmi értéket tulajdonítottak, feledve a környező hangok, az értelem, a beállítás stb. sokszor lényegesen módosító hatásait. E gondossággal megteremtette Klopstock a „vornehmer, gewählter Ausdruck“ fogalmát a német költészet számára.²⁰ E választékosság néha annyira zsfolt és erőszakolt, hogy teljesen lerontja az óda művészi hatását (pl. Die Chöre, Die Barden, Teutone stb.).

A *rokonértelmű* szók alkalmazásával a legváltozatosabb érzelmi hatásokat éri el ugyanazon tárgy többféle feldolgozásai-

¹⁷ Schneider, i. m. 118. l.

¹⁸ V. ö. a következő ódáit: Die Braut, Der Rheinwein, Die Königin Luise, Der Eislauf, Die frühen Gräber, Die beiden Gräber stb.

¹⁹ Von der Sprache der Poesie. Göschen X. 221—22. l.

²⁰ V. ö. u. a. és Vom edlen Ausdruck. Göschen X. 425. l.

ban. Érzéke egyre finomabb lett az ilyen érzelmi árnyalatok megsejtésében. Bizonyítja ezt az is, hogy Messiása és ódái variánsainak tanulmányozása a legjobb esztétikai kurzus a műélvező számára. Ahol nem tud választékos kifejezést találni, *körülírja* a fogalmat vagy a helyzetet. Romantikus életérzésének szinte lényegbeli velejárója a körülírás, mert érzelmeinek állandósága változatosságot kívánt az előadásban. Klopstock a körülírás legnagyobb művésze a német irodalomban. Lehetne-e szebben körülírni az Isten előtti megsemmisülés érzelmét, mint Klopstock teszi:

„Der Seraph stammelt, und die Unendlichkeit
Bebt durch den Umkreis ihrer Gefilde nach
Dein hohes Lob, o Sohn! wer bin ich,
Dass ich mich auch in die Jubel dränge?“ stb.

(Dem Erlöser. M. u. P. I. 95.)

Hasonló példákat tömegével idézhetnénk! Az érzélem erősítését szolgálja a *fokozás* is. Feltűnően gyakori az abszolút középfok, a tulajdonság igen nagy fokának kifejezésére minden hasonlítás nélkül, pl.:

„Aber *süssere* Ruh' deckte mit Fittigen
Ihres friedsamem Schlummers sie,
Und ihr göttliches Herz, über mein Herz erhöht,
Hub *gelinder* des Mädchens Brust.“

(Petrarca und Laura. M. u. P. I. 48. I.)

Ugyancsak a fokozás érdekében kedveli a *határozatlanságot* és homályt a fogalmak mennyiségi és minőségi elhatárolásában (unzählbar, unempfinden, unausgesprochne stb.). A nyelv, a stílus így lassanként szimbolummá válik s önállóságát teljesen elvesztve az érzélem, főként az öröm szolgája lesz. Enthuziazmusa merész kilengéseiben Klopstock különösen kedveli a „festlich“, „Feier“ stb. kifejezéseket. A nagy változást és fejlődést itt az jelzi, hogy „festlich“ „geistiges Fest“-et, „Feier“ pedig „Gemütsfeier“-t jelent. „Wie erhebt sich das Herz, wenn es Dich, Unendlicher, denkt“, írja Dem Unendlichen c. ódájában.

„Neben Gedrängtheit und Prägnanz ist also Macht und Fülle, Intensivierung des Ausdrucks Klopstocks sprachbildnerisches Prinzip.“²¹ E fokozó-hajlam is Klopstock romantikus

²¹ Schneider, i. m. 120. I.

voltát bizonyítja. A stílus klasszikusa mindig csak módjával használja a felsőfokot tudva azt, hogy a túlzás e téren teljesen leronthatja a mű hitelét, mert elveszi az alapfok értékét! Fokozza érzelmessége intenzitását a szóösszetétel (Dank: Rettungsdank, Ton: Silberton stb.), a szóismétlés, szóhalmazás, indulatszók, köztiszók kihagyása, a névelő és visszaható névmás elhagyása és még sok egyéb, inkább érezhető mint meghatározható titka a stílus művészetének. A fokozás e rengeteg eszköze mellett méltóan szerepelnek a kicsinyítés eszközei is, bár hatáskörük Klopstock állandó pathetikus szárnyalása mellett csak korlátozott lehet.

Találunk ezenkívül oly szófajtákat is, melyek speciális érzelmi értékek kiváltására alkalmasak. Az *idegenszó* megokoltan használva rendkívülien színezi a hatást. Tömörősége és rövidegsége gyakran jellemzőbb mint a hosszabb és szintelenebb hazai szóé. De ha idegennek és érthetetlennek vagy homályosnak érezzük, akkor csak teher.²² Ez a főbűne Klopstock ösgermán, héber és részben antik mithológiai kifejezéseinek is! Hasonló okokból hibás a *szakkifejezések* használata is, különösen esztétikai ódáiban (pl. Die Jüngste, Hemis und Telon, Der Grenzstein stb.). *Archaizmusai* is csak akkor értékesek, ha általánosan érthetők. *Idiotizmusai* és szóalkotásai újságát, eredetiségét és nagy hatóerejét Goethe, Schiller stb. után már nem tudjuk méltóan értékelni. Fejlődéstörténeti jelentőségük csak tanulmányainak és kortársai nyilatkozatainak révén lesz előttünk nyilvánvalóvá!

Kifejezőeszközeinek érzelmessége nagy mértékben függ a *szó- és mondatfűzéstől* is.²³ Néha a fordított vagy inverziós szórend érzelmileg hangsúlyosabb mint az egyenes szórend. A mondat szerkezet keretein belül minden szó érzelmileg erősen hangsúlyos lehet. E szempontból a szavak természetes skálát alkotnak, melynél az érzelmi értékek egyes fokai a szemléleti értékek megfelelő fokaival sokszor szétválaszthatatlanul azonosulnak. A következő versszakban pl. az ígék érzelmileg erősen hangsúlyosak:

²² V. ö. Klage eines Gedichts, Einladung, Die Grazien, Der Capwein und der Johannesberger, Die Zukunft stb. című ódát.

²³ V. ö. Von der Wortfolge. Göschen IX. 423. l. és Von der Sprache der Poesie. U. o. X. 208. l.

„Ich seh', ich seh', ein Geist der Patrioten
 Entflammet der Krieger Schaar!
 Du fliessest, fliessest,
 Blut für das Vaterland!“

(Das neue Jahrhundert. M. u. P. 149. 1.)

„Sodann ist die Gefühlswirkung sehr verschieden, je nachdem ein ruhiges Gleichmass oder eine dramatische Vorbereitung auf einen starken Schluss den Satzbau kennzeichnet, ob ein steiler drängender oder langsamer ruhiger Aufstieg, ein langer oder kurzer Abstieg den Satz charakterisiert.“²⁴ Jellemző példája a következő:

„Es donnerte sanft, herrlich wie lechzenden
 Gefilden nach der Flamme des Sommertags,
 Prophetisch vor dem Regen Gottes
 Sanfterer Donner Gewitter hauchet.“

(An Meta, 1751.)

Az egyes mondatok egyformasága vagy különbözősége az egyensúly vagy bizonytalanság hatását vetíti bele az óda érzemvilágába. Általános elv, hogy az egyes tagok ismételt egymás alá és fölé rendelése lerontja az összhatás érzelmi hangsúlyozottságát. Jó példája ennek az egészében ilyen Der Kranz c. óda.

Az érzelmi és a szemléletes hatás néhány stílusformában annyira egyesült, hogy egymástól elkülönítve nem tárgyalható. Ilyen forma pl. az *epitheton*. Van pusztán díszítő és van jellemző jelző. Az epitheton az utóbbi fajhoz tartozik. Határozottság és konkrét tartalom jellemzi. Minél egyénitőbb vonásokat tartalmaz és mégis minél jobban tükrözi az illető dolog vagy személy benső lényegét, annál találóbb az epitheton. Ez azonban még csak a szemléletes részére vonatkozik. Érzelmi oldalának szintén jellemzőnek kell lennie és harmóniában kell állnia az egész óda hangulatával. Az epitheton megválasztásánál Klopstock legtöbbször az érzelmi hatást veszi tekintetbe, bár a szemléletesnek is nagy értéket tulajdonít.²⁵ A német irodalom fejlődésével az egyoldalú idealizmustól (Klopstock!) a realizmusig párhuzamos az epitheton fejlődése is a túlnyomóan tipikustól az egyre egyénibb jellegig. A *metonymia* is fokozottabb szemlé-

²⁴ Schmidt, i. m. 211. 1.

²⁵ V. ö. Elster, i. m. 160—73. 1.

leti és érzelmi tartalom kifejezésére szolgál. Mily másként hat pl. „der göttliche Trieb“ a közönséges „Liebe“, vagy „die Stunde, die uns nach der Zypresse ruft“ az egyszerű „Tod“ helyett. A synekdoche, a variáció, a körülírás és a hasonló jelentésű kifejezések halmozása szintén fokozzák és élénkítik az érzelmi hatást, de önállóvá válva elvesztik nagy kifejező értéküket. Ki tudná követni a Kaiser Heinrich, Aganippe und Phiala, Siona és hasonló ódák bonyolult variációit és körülírásait minden magyarázat nélkül? Ki élvezi a Der Erbarmer, Die Glückseligkeit aller és egyéb szabad ritmusú ódák egymásra halmozott Machtausdruckjainak érzelmekeltő erejét?

A halmozáshoz hasonló jelenség létesül az *önkéntelen eszmetársítás* (asszociáció) által. Klopstocknál nem az alsóbbrendű típus (szó- és kifejezésasszociáció), hanem a magasabbrendű élmény-, hangulat-, gondolat- és érzésasszociáció fordul elő nagyobb mértékben. Legszebb ódái e romantikus asszociációs-ösztönnek köszönik létüket, pl. An Cidli, Der Zürchersee, Der Eislauf, An Freund und Feind stb.).

A szemléletesség és az érzelmesség üdévé teszik ódái nyelvet, hiányuk hideg ürességet okoz. Még az elvont kifejezés is konkrét formát ölt néha nála a szemléletesség és érzelmesség plaszticitása révén. Mily lendületes érzelmekkel és szemléletes-séggel írja le pl. Isten lenyűgöző végtelenségét Der Tod c. ódájában:

„O Anblick der Glanznacht, Sternheere,
Wie erhebt Ihr! Wie entzückst du, Anschauung
Der herrlichen Welt! Gott Schöpfer!
Wie erhaben bist du, Gott Schöpfer“ stb.

(M. u. P. I. 157—8. l.)

Érzelemliségének változatossága azonban legszebben ódái ritmusában tükröződik. „Darin beruht eben die künstlerische Bedeutung des Rhythmus, dass er zu einem Ausdrucksmittel des Gehalts werden kann, der logische Akzent zum Ausdruck des Sinnes, des Verstandes, der emphatische zum Ausdruck der Gefühlserregung.“²⁶ Ezen asszociáció ereje oly nagy, hogy a hangsúlyozás néha teljesen a szabályai szerint igazodik és eltér a természetestől olyannyira, hogy nagy lelki megindulásnál

²⁶ Schmidt, i. m. 67. l.

egészen a rendkívüliségig fokozódhatnak. Az emfatikus kifejezésnél minden szótag a főhangsúly hordozója lehet. Nincs szebb feladat az érzéstartalom és ritmika e meglepő összefüggéseinek vizsgálatánál!

Ritmikus képleteinek organikus felépítését teljesen hatalmában tartja a bonyolult s szinte állandóan magasfeszültségű érzelem.²⁷ Ezen mesteri logikájú ritmusszerkezetek talán a legteljesebb kifejezői Klopstock sajátosan egyéni érzésvilágának. Gondolati telítettségük és bonyolult összetételük miatt nehezen lehet megközelíteni őket, de ha nagy szellemi erőfeszítés (analízis és szintézis) árán ez mégis sikerül, nagy és meglepő művészi szépségekre bukkanunk, melyek csodálatra késztenek Klopstock alkotóerejének szinte maximális tudatossága iránt. Néha azonban megnehezítik ezen túlnyomóan gondolati folyamatok az óda áttekinthetőségét s így közömbösen elsiklunk a ritmus érzelemkifejező értékei felett.

Ütemelőzős sorainak ritmusa könnyed, mozgalmas és élénk örömet fejez ki, míg az anélkülieké nehezebb, komolyabb és jellemzőbb. Néha művészien illeszkedik az érzelem hullámzásához, máskor ellentétet alkot vele, hogy így még jobban kiemelje az alapérzelem jelentőségét. A két sorfajta művészi elegyítésével idézi elő azon borongó, sejtelmes, el-eltűnő verőfényű hangulatokat, melyek legkecsesebb ódáit jellemzik (Klagode, Rosenband, Ihr Schlummer stb.). Legtöbb sora mégis ütemelőzős. Siető, előretörő, lebegő és ünnepélyes ritmusok ezek. Klopstock egész lelkisége kifejeződik bennük.²⁸

Ritmisművészetének egyik jellemző eszköze a *pauza*. Finom fül és nagy beleérző képesség kell ahhoz, hogy 3, 5, 6 stb. takтусú sorainak belső törvényszerűségéből kiérezze az érzéstartalomtól odaigényelt pauzát. Klopstock pauzái tehát hangulat-keltő tényezők. Szépen jellemzi őket Schmidt: „Lange Pausen wirken je nach den übrigen Stimmung tragenden Faktoren, besonders je noch dem Inhalte der Dichtung bald tief lyrisch, bald wieder Erwartung anregend, bald zagend, zögernd, schleppend. Auch kürzere Pausen sind in ihrer Wirkung nicht eindeutig bestimmbar.”²⁹ Oly finomak ezen hatások, hogy szinte

²⁷ U. o. 70—72. l.

²⁸ U. o. 74—80. l.

²⁹ U. o. 84. l.

lehetetlenné teszik a szélesebbkörű kutatást s így csak egyes esetek megfigyelésére szorítkozhatunk.

A *többszótagú ütemek*, azaz a könnyű szótagok sokszorozása által igen nagy érzelmi hatásokat ér el, különösen klasszikus versformáiban. Ezek gyorsítják, élénkítik a tempót és leginkább a fönséges s az entuziasztikus érzelmek kifejezésére alkalmasak. Érdekes itt összehasonlítani az antik és a klopstocki hexametert. Míg az előbbi epikai (eseményt kifejező), addig az utóbbi lírai (érzelmet kifejező) mérték. Klopstock öntudatlanul is megérezte, hogy az igazi német daktilus mily kevéssé rokon a göröggel a maga kecses lebegésében, derült diszharmonáciájában. Később lefokozta, uniformizálta hexameterjei lebegését. Hatalmas érzelmi erő feszül e látszólag egyhangú sorok méltóságával emelkedő és sülyedő ütemeiben. Fenséges, mint az örök óceán zúgó morajlása Isten lábai alatt, az érzelem e barokk monumentalitású kifejezésmódja Klopstock ódaköltészetében. Ugyanez elmondható a pentameterről és Klopstock egyéb klaszikus eredű sorairól is.³⁰

Az óda hangulatának formai velejárója, kísérője a *tempó*. Nagy eltéréseket tapasztalhatunk e téren. Általában a komolyság, a gond, a levertség, az aggodalom stb. érzelme lassú, az öröm, az indulat, a szenvedély stb. érzelme pedig gyors tempót indukál. De már azon körülmény is óvatosságra int bennünket a tempó megítélésében, hogy a legmagasabb érzelmek sokszor éppen az ellenkezőjét idézik elő annak, amit várunk. Azonkívül a tempó mindig csak egy költeményre jellemző a maga egészében, tehát a tartalomtól is függ, ami sohasem ugyanaz. Értékes megfigyelésekre tehetünk szert Klopstock *hasonló* jellegű ódái tempójának összehasonlításával ódaköltésze mindhárom szakaszában.³¹

Sokkal nagyobb érzelemkeltő ereje van a szótagok *hangereősségi viszonyainak*. A ritmikus elem ilyenkor nagy erővel igyekszik érvényesülni.³² Az ilyen sorokat vagy szakaszokat hangsúlyozott ritmusúaknak (rhythmusbetont) szokás nevezni. Klopstock legtöbb ódája ilyen erőteljes ritmikus lendülettel kezdődik, pl.:

³⁰ U. o. 88—92. l.

³¹ U. o. 95—96 l.

³² U. o. 96—99. l.

„Der Feind ist da! Die Schlacht beginnt!
 Wohlauf zum Sieg' herbey!
 Es führet uns der beste Mann
 Im ganzen Vaterland!“ stb.

(Heinrich der Vogler. M. u. P. I. 78. l.)

vagy:

„Euch Stunden, grüss' ich, welche der Abendstern
 Still in der Dämrunng mir zur Erfindung bringt,
 O geht nicht, ohne mich zu segnen,
 Nicht ohne grosse Gedanken weiter!“

(Die Stunden der Weihe. M. u. P. I. 46. l.)

Az ilyen és hasonló példák bizonyítják, hogy a ritmus követni tudja az érzelem legfinomabb rezdüléseit is, hogy oly sokoldaluan differenciálódik, mint a tartalom, melyet hordoz és hogy a tartalom, a stílus, ritmus és melódia egymásbafonódása, egymásértvalósága Klopstock ódaköltészetében mennyire érvényesült! ³³

A *lebegő és áthelyezett hangsúlyozás* az érzelmesség szempontjából is nagy kifejező erővel rendelkezik. Lényegében ez nem más, mint a vers természetes lüktetéséből erősebben kiemelkedő két különböző szótagnak ugyanazon hangerősségre való nivellálása. Hatása általában megnyugtat, csillapít. Mint ellentét is kitűnően érvényesül, különösen a sorvégen. Az ily helyek formailag is, tartalmilag is a legnagyobb mértékben kifejezők. Bevezető szavuk érzelmileg mindig erősen hangsúlyos. A feszültség után feloldódást, a várakozás után beteljesülést fejeznek ki. Szép példa erre a következő:

„Geh! ich reisse mich los, obgleich die männliche Tugend
 Nicht die Thräne verbeut,
 Geh! ich weine nicht, Freund. Ich müsste mein Leben durchweinen,
 Weint' ich dir, Giseke, nach!

(An Giseke. Jüngste Form. M. u. P. I. 45. l.)

Többütemű sorai közül egyedül a négyüteműek érdemelnek több figyelmet az érzelem szempontjából. A lírai tartalom és a ritmus hangulatértékének összehatása legkönnyebben és legváltozatosabban a négyütemű sorban érvényesül. Legszebb példája ennek a *Das Rosenband*, melyet egészében közlünk:

„Im Frühlingsschatten fand ich Sie;
 Da band ich Sie mit Rosenbändern:
 Sie fühlt' es nicht, und schlummerte.

³³ U. o. 99—100. l.

Ich sah Sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick an Ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl, und wusst' es nicht.

Doch lispelt' ich Ihr sprachlos zu,
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte Sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; Ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium."

(M. u. P. I. 120. 1.)

Az *isméltés* és *szimmetria* érzelmekeltő erejét a Heinrich der Vogler és Die frühen Gräber c. ódák kitűnően igazolják. A tompa, csengő és pauzás szövégek csak színező hatásúak.

Legtöbb ódája, belső formáját tekintve, tagozatlan érzelmi egységet alkot, melyben csak az egyes vezetőmotívumok visszaterése okoz némi változatosságot. Ezen érzelmi komplexséggel erős ellentétben áll a szerkezet logikusan tagozott felépítése. Az így keletkezett szinte állandó antagonizmus csak az ú. n. szabad ritmusaiban szűnik meg. Az érzelem ugyanis áttőri néha a szilárd formai kereteket és megalkotja a szabad ritmust. Tehát nem pusztá önkény, hanem a költő egész énjét lefoglaló belső felszabadulási ösztön, egy új világnézet dolgozik ezekben. Így könnyen érthető, hogy a felszabadulni törekvő érzelmek ily hatalmas kiáradása nem tűrte meg az áthagyományozott merev formákat, hanem ahol csak lehetett, lazította őket és újakat alkotott helyettük. A *szabad ritmus* belső törvényszerűsége legtöbbször az érzelemből származik,³⁴ mint a következő gyönyörű példa is igazolja:

„Ende, Schmerz, langer Schmerz der Liebe!
Wer empfand sie je, wie ich!
Wer, wie ich, ihren Gram, ihre Qual,
Und all ihr Weh!
Und du schweigst mir, meine Selma, du schweigest?
Verstummt nicht auf ewig!
Jahre schon blutet mein Herz!
Höre, Selma, Selma!
Ach, sie wendet weg ihr Auge
Von der sanften, edlen Wehmut,
Liebt mich nicht!"

(Die Erscheinung. M. u. P. II. 7. 1.)

A ritmushoz (= a költői nyelv erősségi fokainak rendszere) kapcsolódik a hangmagassági viszonyok rendszere, a *nyelvmelódia*. Ez függ a szavak nyelvi, logikai és emphatikus hangsúlyától s a szórendtől. Esztetikai tényezővé azonban csak a gondolat- és érzéstartalom s a természetes nyelvforma által lesz. Bizonyos határok között az értelemmel és a ritmussal párhuzamosan fejlődik s vagy erősíti vagy gyengíti a ritmus hatását. „Künstlerisch betrachtet erscheint das Wertvollste der Sprachmelodie die Fähigkeit zu sein, den Gefühlsgehalt des Werkes zu kennzeichnen, die ganze Grundstimmung und Gemütslage musikalisch auszudrücken; denn was auch alles zu ihrer Entstehung und speziellen Gestaltung mitwirken mag, kein Element an ihr darf doch diesem künstlerischen Grundcharakter widerstreiten.“³⁵

A nyelvmelódia rányomja a szótagokra, sőt az egyes magánhangzókra is a bélyegét, követi az egyes fordulatokat s a mondatok alakulását, úgyhogy ugyanaz a szó más kapcsolatban egészen más színezetű lesz (veränderter Tonfall und Tonhöhe).³⁶ Klopstocknál az érzelem entuziasztikus feszültsége miatt túlnyomóan magasfekvésű barokk-melódiák szerepelnek nagy kielégésekkel és meglepő változatokkal. A nyelvmelódia érzelmi hatásainak eredetéről a következőket állapítjuk meg. A költői fogantatás és alakítás folyamata Klopstocknál mindig bizonyos zenei hangulattal kapcsolatos, mely megelőzi az értelem kialakulását vagy legalább egyidőben fejlődik vele és a költemény ritmusában és melódiájában lel kifejezést. E tényt Sievers Schillernek egy Körnerhez intézett leveléből praktikusán igazolja: „Das Musikalische schwebt mir tiefer vor der Seele, wenn ich mich hinsetze ein Gedicht zu machen, als der klare Begriff vom Inhalte, über den ich kaum mit mir einig bin.“ A zenei hangulat primár voltára Goethe is utal Wilhelm Meisterében, midőn azt mondja, hogy egy titokzatos szellem észrevétlenül melódiákat súg a fülébe, úgyhogy vándorútján ilyenkor mindig ütemre lépked és hangokat vél hallani, melyek lelke mélyén egy-egy kedvesebb gondolatot vagy ötletet plasztikusan meg-

³⁴ U. o. 153—57. l.

³⁵ Schmidt, i. m. 175. l.

³⁶ V. ö. E. Sievers: Über Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung. Leipziger Rektoratsprogramm. 1901.

jelenítve körülzsonganak. A zenei érzelem Klopstocknál is nagyon fontos szerepet tölt be. Szavak és kifejezések, melyek az érzett melódiával ellenkeznek, önkénytelenül is háttérbe szorulnak, mert nem elégítik ki lelke igényeit. Klopstock nyelv-melódiájának vizsgálata az érzelmességgel kapcsolatban tehát oly problémákra világít reá, melyek Klopstock barokk-romantikus költői természetének gyökereihez utalnak bennünket. E téren minden részletes elemzés és összevetés a legdúsabb eredményekkel kecsegteti az elmélyedőt.

III.

A formai elemek összefüggésének és egységének a tartalom egységessége az alapja. Ha ez hiányzik, a legremekebb stíl-romantika, a legkifejezőbb ritmus és melódia sem gátolja meg az óda széthullását, legalább az érzelem szempontjából. Klopstock alkotóművészetére jellemző, hogy az óda érzelmi alapjait mindig a maguk egészében teremti meg és tőlük teszi függővé, belőlük fejleszti ki a hiányzó tartalmi és formai elemeket. Az értelmet és a belső formát tehát a maga egészében determinálja az alapérzelem kialakult vagy kialakulatlan, reális vagy irreális volta. Külső formáiról ez fokozottabb mértékben állítható.³⁷ Az eszmedinamikától függő bonyolult érzelem kifejlődése majdnem mindig körmondatos stílust igényel, ami könnyen a túlzó retorikába torkollik. A tartalommal összhangban a stílus egyre jobban távolodik a líraitól az epikai jelleg felé. A ritmusban és a melódiában viszont teljesen megmarad, sőt fokozódik a líraiság. Ez természetesen szinte állandó ellentétet eredményez, mely teljesen csak a szabad ritmusokban tűnik el. A tiszta érzés nem tudja áttörni a logikus gondolatfűzés és a bonyolult stílus kereteit s ezért lapos szemlélődéssé, unalmas dagályossággá terül széjjel.³⁸

A formai és tartalmi elemek összhangja vagy ellentéte az óda hangulatára is nagy hatással van. Az ellentét végighúzódik az egész nyelvi szerkezeten és mindenütt eltolódást, zavart és romlást eredményez. A ritmikus sor és a nyelvi tagok mily ritkán fedik egymást! Az ellentét nyugtalanságot, feszültséget

³⁷ V. ö. *Schneider*, i. m. 120. l.

³⁸ *Muncker*, i. m. 505—7. l.

szül a stílusban, mely nem egyszer művészien felfokozza az érzelmi hatást. A stílus és a melódia kölcsönhatását tekintve az érzelemtől áthatott művészi vonatkozások egész rendszerére bukkanunk.

Nagy értékei mellett nagy árnyoldalai is vannak a klopstocki érzelmességnek. A legfőbb a rutin. Klopstock megmerevült a Messiás énekesének pózában, lelkisége és kifejezőereje nem fejlődött tovább. A formalizmus így önkénytelenül is úrrá lett ódaköltészete minden elemén. A romantikus asszociáció hiába műveli a legelragadóbb csodáit, a valóság, az eredeti átélés szívhezszóló hatását nem tudja pótolni. Így érthető, hogy Klopstock aránylag hamar túlélte önmagát s megérhette iránya elfajulását. Nagy vizsgálására lehetett azonban az a tény, hogy neve, mint az érzelem felszabadítójáé és megnemesítőjéé még életében örökértékűvé emelkedett.

V. Feszültség.

I.

A nyugtalan képzelet és az erőteljes érzelmi élet szinte állandó feszültséget idéz elő Klopstock lelkében. Költői szempontból még egy harmadik is járul a két előző tényezőhöz: a Massbestimmung. Hogy ez mit jelent, maga Klopstock fejtí ki: „Auch die beste Darstellung . . . verliert etwas, manchmal nicht wenig von ihrem Eindrücke, wenn das Ganze nicht durch Wahrscheinlichkeiten, Ebenmass, Abstechendes, gehaltenen Hauptton, und Zwecke, die auch Zwecke sind, ein schönes Ganzes ist”¹ A Massbestimmung tehát mérsékelő művészi tényező a kilengésekre hajló képzelet és a nyugtalan lüktetésű érzelem mellett, biztosítéka a műalkotás hangulati egységének. És valóban e három tényező kormányozza Klopstock ódaköltészetét, a nehézeretű gondolatok és érzelmek háborgó ritmikájába ez önt könnyedséget és lebegést. Röviden: a feszültség Klopstock nagy ellentétekkel teli praeromantikus lelkének és kifejezőeszközeinek ellentétéből eredő művészi disszonancia.² Magasabb szempontból tekintve a feszültség a romantikus alaptermészetű költő ösztönös és sikertelen törekvése önmaga és költészete klasszicizálására. Klasszicizmusa eszményét (a legteljesebb népiesség és az eszményi formaszépség magasabbszintű harmóniája) nem tudta megvalósítani. A végtelenség utáni vágya türelmetlen feszültséget idézett elő lelkében, melyet felfokozva és továbbfejlesztve meglazította a klasszikus formák nyugodt összhangját. Így Klopstock a romantikus nyugtalanság és erő művészi disszonanciáinak legnagyobb német lírikusa lett.

A feszültség *gondolatélményi* alapja végső elemzésben a rutin. Bonyolult lelkiségének kifejezőeszközeit egy szellemi tíró

¹ Von der Darstellung. Göschen X. 200. l. V. ö. még Die Massbestimmung c. ódáját is.

² V. ö. Kircher, i. m. 2. l.

ösztönös lelkesedésével alkotta meg. Első formaalakításaihoz a nehéz logikai, képzeleti és érzelmi folyamatok egész rendszere fűződött. A szellem ezen küzködése az anyaggal kezdetben nagyon is észrevehető ódaköltészetében. De az új, a romantikus tartalom feltörekvő ösztönösségéhez szépen illett az alakuló formák diszharmoníája. Utóbb azonban a begyakorlottság érzete lép a művészi alakító érzés helyébe. Átadja magát a rutin kellemebb, nyugodtabb érzetének és továbbra is a megszokott vágányokon halad, „ohne auf die in der jeweiligen künstlerischen Aufgabe liegenden inneren Bedingungen Rücksicht zu nehmen und ohne auf die weitere Entwicklung des erreichten künstlerischen Könnens bedacht zu sein. So entsteht ein gewandtes Formenspiel, dem das Herausgewachsensein aus der inneren Notwendigkeit eines zugrundeliegenden Gehaltes fehlt. Es kann selbst zu virtuosenhafter Formbeherrschung kommen, die den weniger tief Blickenden täuscht, aber dem Echten von Unechten unterscheiden Könnenden die dahinter verborgene Leere nicht zu verdecken vermag.“³ Klopstock újsága így lassanként a variációk özönébe merül. A tartalom szokatlan eredetiségét a forma erőltetettsége helyettesíti, ami természetesen nem jelenti a művésziesség hiányát is egyszerűsre.

A feszültség *anyagélményét* illetően a következőket állapíthatjuk meg. Határokkal és leketőségekkel Klopstock alig törődik, hisz függetlenségérzete, szabadságvágya az érzékfelettség éterébe emeli fel lelkét. Ezen új világban elemi erővel tör ki belőle a kozmikus életérzés nyugtalan és feszülő ereje.⁴ Képzeletének szinte lényeges velejáróivá lesznek a nagy gesztusok: „Die stolzesten Wörter, die weitesten Begriffe wirbelt er auf als prächtigen Schweiß, wie ein gewöhnlicher Mensch eine Wolke Erdenstaubes: Ozean, Welten, Jubelchöre, Erden, Allmächtiger.“⁵ Enthuziasztikus appercepcióformája csak a képzeletet és érzelmet megindító gondolatokra szűkíti anyagélményei körét. Időbelileg minden szépet, jót és nagyot egyszerre akar kifejezni. A feszültség a legszebb jelképe az ódáiban működő erők páratlan coexistenciájának.⁶

³ *Volkest*, i. m. III. 222. l.

⁴ V. ö. H. Cysarz: *Vom Geist des deutschen Literatur-Barocks*. Deutsche Vierteljahrschrift I. k. 1. füzet.

⁵ *Ermatinger*: *Die deutsche Lyrik*, I. 13. l.

⁶ V. ö. *Vietor*, i. m. 112. l.

II.

Ódái *belső formájában* a feszültség csak mint kísérőjelenség szerepel. Színezi, kiegészíti, fokozza vagy csökkenti a többi elem hatását. Befejezetlensége szembeszökő. Jórészt ez okozza ódái indirekt élményszerűségét. Esetlegességétől, egyedi elszigeteltségétől nem tud elszakadni s így általános érdekűvé, művészi elmélyülni. Ezen irreális feszültség forrása a *belső forma* számára Klopstock kezdeményező volta, átmeneti lelkialkata. Két világ egyesül benne a maga igényeivel és ellentéteivel. Szépen jellemzik e típust Lippold szavai: „Es ist im ganzen das Gefühlsleben dessen, den wir in unserer Kulturlage zumeist in der Person des seiner Idee entsprechenden Primaners oder des jüngeren Studios, also des geistigen ‚tiro‘ oder des Goetheischen ‚Werdenden‘ im eigentlichen Sinne vor uns haben.“⁷ Nagyon nehéz a modern embernek e misztikus ódai feszültség ellentéteinek feloldó kulcsát megtalálni egy oly lélekben, kinél a viszonylag primitív és egysikú életérzés és képzelőerő dinamikája a legbonyolultabb szerkezetű formákból tört elő. A nagy romantikus lelki erők kifejlődését megakadályozták e merev, pseudo-klasszikus szerkezetek. Belső formái feszültségén a retorikus gyakorlat hűvös prózaisága érzik. A forma remekül lüktet, lebeg, tornyosul és elsímul, de a lélek oly messze van e virtuóz alakulatoktól, mint a nap, melynek ragyogó arca kusza sugárnyalábokká foszlik a rohanó folyó vizén.

A tartalmi nyugtalanság és erő az ódák *stílusában* válik leginkább felfoghatóvá. A stílus feszültsége kapcsán Klopstock alakítóerejének legfőbb problémájával, a szemléletességgel kell foglalkoznunk leginkább. Lényegesen megkönnyíti a kutatást a szemléletesség lényegbeli rokonsága a már tárgyalt érzelmes-séggel. A műalkotás szemléletessége a költői *belső látásnak* erejétől és az anyag szemléletes elemeinek terjedelmétől függ. Valamely óda szemléletes hatását tehát mindig e két szempont alapján kell megítélni. A *belső látás* ereje mindig a *külső események* pontos megfigyelésének fejlettségéből ered (v. ö. a filológus és a költő viszonyát Klopstockban!).⁸ A *belső és külső*

⁷ Fr. Lippold: Bausteine zu einer Ästhetik der inneren Form, 192—93, 1.

⁸ L. Schmidt, i. m. 194, 1.

szemlélet azonban mégsem azonos teljes egészében. Amíg a külső szemlélet a túlnyomó, csak oly művekre számíthatunk, minőket pl. Brockes írt. A belső szemlélet fokozódásával azonban együttjár az érzéki elemek tipizálása is s így a belső felé való irányulással kialakul a szemlélet szabadabb, képzelettel teltebb és általánosabb, művészi formája is egyszersmind. A művészi alkotómunka ily elmélyülése Hagedornnal és Hallerral kezdődik meg az újabb német költészetben s Klopstocknál váratlanul igen nagy tökéletességet ér el.⁹ Klopstock romantikus a stílusban is, barokk analógiák uralkodnak kifejezőeszközei szemléletes elemein. Csak egyes főmotívumokat képezett ki teljes mértékben. A szemlélet finomságai és intimitásai csak Goethe és Schiller klasszikus teljességében fejlődnek ki minden motívum számára. Klopstocknál még a kifejezés csecsebecsei a túlnyomók. Mily élettől duzzadó és biztos vonalvezetésű ezzel szemben Goethe klasszikus művészete, melynek szemléletessége mindig a tökéletes szépség hatását kelti, amit Klopstock bonyolult „zseniskedésével” ritkán tudott csak elérni. Az így keletkező feszültség azonban a legnemesebb kiteljesedése azon reformátori tevékenységnek, mely Goethében érte el fejlődése tetőpontját.

Ódái stílusa a legnagyobb mértékben alkalmas az érzelmedinamika és a képzelőerő szemléletes tartalmának művészi kifejezésére, mégpedig nem az átvitt, hanem az eredeti, a tulajdonképeni kifejezésmóddal. A biztos, a tényleges jelentés, a teljesen találó dologi kifejezés az elsősorban, mely a szemléletes tartalmat a szemünk elé varázsolja. Határozottság és biztosság, félreismeretlen törekvés az egyéni és az egyszerű felé, az általános, homályos és körülményes megjelölések kerülése jellemzi a szemléletes kifejezésmódot. E tulajdonságokkal felruházva a kifejezés egy egészen határozott és világos képzetet ébreszt bennünk, melynek tartalmát lelkünkben szemlélhetjük. Mily plasztikus pl. a következő két versszak szemléletes tartalma:

„Cidli, du weinest, und ich schlumre sicher,
 Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;
 Auch wenn stille Nacht ihn umschattend decket,
 Schlumr' ich ihn sicher.

⁹ V. ö. u. o. 195. l.

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der sanfter aufschwallt;
Denn, der mich begleitet, der Gott gebots ihm!
Weine nicht, Cidli."

(Furcht der Geliebten. M. u. P. I. 113. 1.)

A kifejezés határozottságának van oly foka is, melyen túl a szemléletesség már nem fokozódik, hanem csökken. Másszóval az értelmet hordozó szavaknak fogalmilag határozottaknak kell lenniük, hogy konkrét szemléletre indítsák a képzeletet, de viszont annyira általánosaknak is, hogy azt meg ne kössék. Az általánosabb fogalmazásnak ugyanis nagyobb a tartalma. Így konkrétul hat, midőn Klopstock ezt írja:

„Nicht in den Ozean | der Welten alle
Will ich mich stürzen! | schweben nicht,
Wo die ersten Erschafnen, | die Jubelhöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! | und in Entzückung vergehn!

(Die Frühlingsfeyer. M. u. P. I. 133. 1.)

A szó és tartalom az általánosabb fogalmazás ellenére is teljesen fedik egymást. Azonban a képes kifejezés is fokozhatja a szemléletességet, nem számítva sajátos és állandó érzelmi hatását, pl.: ewige Nacht, rollender Donner, sanftes Säuseln, himmelfliegendes Erstaunen stb. Az ilyen esetekben egy szemléletes hasonlat áll előttünk, melyben a hasonlított dolog, anélkül hogy az eredeti képzetet elnyomná, a szemléleti világosságot fokozva érvényesül. E tény egyúttal a képes kifejezés veszélyeire is utal.

Az értelmet hordozó szavai közül nem mindegyik szemléletes. Egyesekben szinte szükségszerűen érvényesül a konkrét szemléletet előidéző jelleg, mások viszont elvontságukkal, színtelenségükkel tűnnek ki. E különbség már a tőszókban is érvényesül, mert vagy érzéki vagy szellemi folyamat tükröződik bennük, vagy pedig szemléletes értelmük megmarad, illetőleg csökken. Különösen nagy az összetételből és képzésből eredő szavak szemléletessége. Klopstock ezt néha annyira felfokozza, hogy az új szó kép- vagy érzéstartalma felfoghatatlanul bonyolulttá válik.¹⁰

A belső szemléletet kiváltó szavakon kívül vannak olyanok is, melyek hangalakja a jelentést érzékvé teszi előttünk. A

¹⁰ V. ö. O. Weise: Aethetik der deutschen Sprache, 95—130. 1.

hangfestés és hangutánzás gyakori és értékes kifejezőeszköze Klopstock ódaköltészetének. Hangulatkeltő és szemléltető erejük igen nagy.¹¹

A szavak nyelvtani tulajdonságai sem közömbösek a szemléletesség szempontjából. Az egyes szófajok szemléletességi határfoka különböző. Legelőnyösebb az *ige* helyzete, mert eleven mozgalmasságot fejez ki. Az *igékből* képzett főnevek közvetve fejezik ki e mozgalmasságot, azért már kisebb a szemléletességük. A klopstocki ódák szemléletessége mégis leginkább a főnevekből és mellénevekből fakad.¹² Maga Klopstock is e tudatban alkotja gyönyörű új szavait.

Az összetételnél a figyelem gyakran a mellékfogalomra tolódik át s így az alapszó étellel telt tartalma elhomályosul és a háttérbe szorul. Így nem egyszer szemléletesebb az egyszerű szó mint az összetett.¹³ Az egyesszám néha konkrétebben szemlélteti a képet mint a többesszám. A névmás sohasem éri el nomenjének szemléletességét. Mégis gyakori nála a névmás, különösen a határozatlan *es* halmozása bizonyos hangulatok kifejezésére. A tulajdonnévben a személy képe és tulajdonságainak összege van meg sűrítve. Klopstock névadásai azért pontos, találó voltakkal és szemléletességükkel tűnnek ki. A szórend és a mondat szerkezet egyéb sajátosságai is jelentősek e téren. A szemléletességet létesítő principium mindig a mondat elején van. „Die meisten Klopstockschen Oden beginnen mit rauschenden Einsätzen. Ein relatives „Der“, ein modales „Wie“, ein konditionales „Wenn“, ein temporales „Da“ steht am Eingange, und nun strömt die Rede über Nebensätze dritten und zweiten Grades dem Hauptsatze zu, den oft erst eine der spätern Strophen in sich birgt.“¹⁴ A szemléletes kezdet után közvetlenül vagy a második helyen van az *ige* s utána a többi elem. Klopstock ódái stílusa így tudatosan és részben öntudatlanul a szem-

¹¹ Hogy Klopstock, a német nyelv hangzatosságának nagy ismerője és fokozója (Klangwähler und Tonsetzer) az ily szép alakokat mint *gebeuts, fleugt, geusst, schleusst* stb. a ma használatosaknál jobban kedvelte, könnyen érthető. L. erről *Jean Paul: Vorschule der Ästhetik* (Jean Pauls Werke, Herausg. v. Eduard Berend, Berlin, 1924. Propyläen-Verlag. 4. k.)

¹² V. ö. bármelyik ódáját, különösen a fiatakoriakat.

¹³ L. Die Wortbildung (Gram. Gespr. 4.), Göschen IX. 95—178. 1. és *Würfl*, 1. m. I. rész: Das Substantivum.

¹⁴ *Schneider*, i. m. 121. l.

léletesség elvei szerint alakul ki. A szemléletes elemek gyakori halmozása azonban megzavarja az óda művészi összhangját.

Szemléletesen hat még a mondat szerkezet határozottsága, rövidsége és áttekinthetősége is. A sok vonatkozással, kötőszóval (különösen kauzálissal), számos alá- és fölrendeléssel telített mondatok inkább logikus mint szemléletes hatást keltenek bennünk. A logikus és szemléletes jelleget tehát szigorúan el kell különítenünk Klopstock ódáiban.¹⁵

A szemléletesség problémájának megoldását Lessing és Herder után *Theodor A. Meyer* kísérte meg modern tudományos felkészültséggel.¹⁶ A szemléletes költői átélés illuziójának forrását lélektani alapon a szavak érzelmeltő erejében látja. E tényből a következő egyetlen és alapvető stílustörvényt vonja le: „Der Dichter bilde jeden einzelnen Zug so lebensvoll als möglich und Sorge dafür, dass die Gehaltssumme der einzelnen Züge sich zu einer lebendigen Gehaltseinheit zusammenschliesst: dann stellt sich Illusion des einheitlichen Bildes ein, und diese Illusion möglichst kräftig zu erzeugen, ist seine Aufgabe.“ E fejlődési folyamatot továbbvezetve azt következőképpen tagolhatjuk: 1. a beszédmozgás érzelmei; 2. a szavak ritmusának, melódiájának és jóhangzásának érzéki benyomásaiból eredő érzelmek; 3. az előbbi elemek változatos kapcsolataiból eredő érzelmek; 4. a fenti háromféle érzelem egyesüléséből önként adódik az átmenet a szemléletességhez; 5. a szemléletes képzetelemek folytatólagosan gazdagodnak és asszociálódnak az említett érzelmi értékekre való állandó tekintettel. Ezen öt fejlődési fokon keresztül lassanként kialakul a szemléletes kép is az érzelmi tartalommal együtt. Nem illúzió ez, hanem lélektani tény, melynek további elemzése már kivülesik kutatásaink keretén.

Azon nagy érzelmi egységből, melyben minden szemléletes elem és a belőle fakadó érzelem egyesül, bizonyos magasabb, lelki életünket irányító logikai, ethikai és esztétikai érzelmek (egyszóval: appercepció érzelmek) fakadnak, melyek egyre mélyebb és sokoldalúbb ítéletalkotásra ösztönzik az emberi szellemet. Ezek is kapcsolatosak a pusztán nyelvi érzelmekkel,

¹⁵ V. ö. *Jonas Cohn*: Die Anschaulichkeit der dichterischen Sprache. Z. f. Ästhetik, 1907, 2. füzet.

¹⁶ Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig, 1901. c. műveben.

úgyhogy a nyelvi formák közvetlenül felkelthetik őket. Így az asszociációs érzelmek által tér- és időbeli rendszerben kifejtett képzetek magasabb emberi tartalommal telítődnek. A nyelv ezáltal a csupasz formák és vázlatok vértelen képzetvilágát meghaladva az eleven élet ábrázolására válik alkalmassá. „Indem ein sprachliches Gebilde geformt wird, tauchen rein sprachlich-sinnliche Gefühle auf, sie verknüpfen sich mit den Gefühlsresten der früheren Anschauungen, die zu den Worten gehören, und wecken so den Vorstellungsgehalt, sie verbinden sich ferner mit den von der Verknüpfung früherer direkter Erfahrungen her in der Seele schlummernden Assoziations- und Apperzeptionsgefühlen und wecken so die lebens-echte *Beziehung*, in der die Vorstellungen stehen sollen.“¹⁷ A fentiekből nyilvánvaló, hogy Klopstock ódaköltészete szemlélet-, érzelem- és eszmevilágának közös forrása a mindent átölelő barokk-romantikus életérzés, s a feszültség csak egyik összetevője összhatása e nagy lelki eredőjének.¹⁸

Minden szemléletes képzetet vagy képzeletet egy érzelem előz meg mint szubjektív élményi érték, mely fölkelti a képzet tartalmát. A képzet plasztikus volta, képkelő és belső szemléletet előidéző ereje a benne rejlő tapasztalati világ vizuális elemeinek számától függ.¹⁹ Ha ezen elemek a háttérbe szorulnak vagy hiányzanak, akkor érzelmkomplikáció keletkezik, mely az élményi és tapasztalati értékeknek már csak az illuzióját kelti fel bennünk. Így vannak szavak, melyek vagy csupán az érzelem, vagy csupán a szemlélet kedvéért jönnek létre és szerepelnek a költői mű egyik-másik helyén. Valójában pedig mindkét csoport az érzelemben gyökeredzik.²⁰

A fentiek alapján immár világosan látjuk Klopstock ódái stílusában a szemléletesség és feszültség viszonyának lélektani előfeltételeit. A művészi értelmű szemléletességhez azonban még több is kell: tökéletes életszerűség és természetűség, ami különösen a nyelvi elemek összefüggéséből származik. A stílusnak tehát úgy kell alakulnia, hogy a logikai, ethikai és eszté-

¹⁷ Schmidt, i. m. 200. l.

¹⁸ V. ö. Wundt: Gesetz der psychischen Resultanten! Grundriss der Psychologie: Beziehungs- und Entwicklungsgesetze.

¹⁹ V. ö. Berger, i. m. 7. l.

²⁰ V. ö. Günther Müller, i. m. 185. l.

tikai minőségek magasabb életérzését ki tudja fejezni, mert ezáltal jó létre a művészi kép egyes elemeinek élettől duzzadó egysége és harmóniája. A tisztán nyelvi érzelmek alkotó elemeit nehéz megállapítani. „Wahrscheinlich spielen hierbei die durch die Sprachmelodie bedingten Elementargefühle eine grosse Rolle, indes scheidet auch der Rhythmus nicht aus, und einzelne eingenartige Stilformen (Bindewörter z. B.) wirken direkt ein auf die Entfaltung solcher Beziehungsgefühle, die dann zum denkenden Durchdringen der sprachlich dargestellten Wirklichkeiten führen.“²¹

Az érzés tehát az a hid, mely Klopstock ódaköltészetében a valóság és az illúzió világát összeköti a nyelv segítségével. Érzés, szemlélés és gondolkozás itt oly művészi harmóniát létesítenek, hogy tárgyias gondolkodásmódról (gegenständliches Denken) beszélhetünk Klopstocknál. Ez nagyon tudatos folyamat nála és végighúzódik egész költészetén. Így akár meglevő motívumokból alkotja meg önhatalmúlag a művét, akár pedig a közvetlen tapasztalatból teszi azt életteljessé, az eredmény mindkét esetben a teljes szemléletesség lesz, melynek illúzióját a nyelv kelti fel bennünk. A teljes valóságot sohasem éri el Klopstock kifejező művészete, inkább az illúziója felkeltésében remekel. Ez ereje és gyengéje is egyszerismind. Sokszor ugyanis letér a helyes középútról és irrealizálja, elvonttá teszi a szemléletes hatást. Ahol azonban mérsékelni tudja magát, épen az elvontság és egyénítés, a határozatlanság és a meghatározottság egyesítésével idézi elő ódái nyelvében a legszemléletesebb művészi hatásokat.²²

A tárgyias gondolkozás sajátos formákat alkotott Klopstock ódáiban. Ilyenek: a szemléletes gondolatfűzés ellentétesége és párhuzamossága, a képek és szimbolumok kedvelése, az élettelen dolgok átjelkesítése. E tulajdonságokból a nyelvi kifejezőeszközök egész sora alakult. Ezek: megszemélyesítés, megnevezés, váratlan fordulatok (pl. az ú. n. „Formelbruch“), asszociációk, metafora, szimbolum, ellentét stb. Épen az ellentét igazolja azt a tényt, hogy a szavak viszonyait nem lehet elválasztani a mondatokétól, mert az ellentétben nővi ki magát szinte rendszeresen a szóviszony mondatviszonnyá. Sőt az

²¹ Schmidt, i. m. 201. 1.

²² V. ö. Schmidt, i. m. 201—2. 1.

egyes mondatviszonyok felett is érvényesül valamely zárt összeköttetés, folytonosság és egységes uralkodó tendencia.²³

Van azonkívül sok olyan nyelvi forma is Klopstocknál, mely megtöri a költői beszéd hangulati és szemléleti egységét és ezáltal karakterisztikus, antiplasztikus hatásokat és feszültséget eredményez. Ezek: a parenthesis, ellypsis és az anakoluthon. A parenthesis magyarázó jellege miatt megzavarja az összefüggést és sokszor végtelenül körülményessé teszi a stílust. Eltereli ugyan a figyelmet a fődologról, azonban élenkítő hatása is van, mert a költő átmenetileg fölcseréli az elbeszélő szerepét a magyarázóéval. Ha művészi tudatossággal és kellő érzékkel alkalmazza, igen hatásos lehet, pl.:

„Ich sah, o sagt mir, sah ich, was jetzt geschieht?
Erblickt' ich Zukunft? mit der britannischen
Sah ich in Streitlauf Deutschlands Muse
Heiss zu den krönenden Zielen fliegen.“

(Die beiden Musen M. u. P. I. 108. l.)

Az *ellyphsis* az erős érzelmi megindulás eredménye. Formailag ugyan tökéletlennek, hiányosnak látszik, de tartalmilag teljesen megfelel a fokozott szemléletnek. Sűrűen alkalmazva elveszti lélektani jogosultságát s a tökéletlenség, az összefüggéstelenség hatását kelti. A feszült lelki állapot eredményeképpen Klopstocknál különösen a kötőszók, névmások stb. kihagyása gyakori. Elég gyakoriak nála az anakoluthon s a szerkezetzavarás egyes fajtái is, mint pl. vétségek a formai (nem, szám stb.) és tartalmi (zeugma) egyezés ellen. Egyszóval: a kongruencia hiánya. Klopstock ugyanis inkább egyéni érzelmeire támaszkodik, mint a nyelvtan és a logika szabályaira. E csoporthoz tartoznak még a rejtett célzások, távoli (térben vagy időben) dolgokra és eseményekre való utalások és a reminiscentiák.²⁴

Ha Klopstock ódái stílusát a maga egészében és folytonosságában nézzük, egy sajátosan dinamikus mozgás ragadja meg a figyelmünket: az emelkedés és süllyedés, az állandó magasbátörés vagy a lefelé irányulás és változataik nyugtalan és feszülő

²³ V. ö. Vietor. i. m. 114. l.

²⁴ L. erre vonatkozólag a következő ódákat: Der Denkstein, An Giacomo Cigno, Die États Généraux stb.

ritmikája.²⁵ A szemléletesség ugyanis a logikai helyesség híján művészietlen feszültségéretté változik. Ha pedig a szerkezet logikus, akkor viszont a szemlélet- és érzéstartalom irracionális kelti fel a feszültség érzetét.

A nyugtalanság és az erő feszültsége ódái *ritmusában* is megnyilvánul. „A ritmus büszke tánca”²⁶ leginkább a hangsúlyozásban nyilvánul meg. Az ilyen hangsúlyozás szaggatóttá teszi az egyes sorok ritmikus folyását s meggátolja, hogy harmonikus versszakokká egyesüljenek. Csak az egész óda alkot némely megnyugtató egységet. E viszonylag harmonikus hatás legtöbbször az utolsó versszak komoly és csattanó befejezésre irányuló ritmusának köszönhető. Mily nyugtalanság ömlik el pl. a *Fragen* c. óda minden során, míg az utolsó versszak fenéges kicsengése klasszikus nyugalommal le nem csendesíti a ritmus hullámozását:

„Das Werk des Meisters, welches von hohem Geist
Geflügelt hinschwebt, ist, wie des Helden That,
Unsterblich! wird, gleich ihr, den Lorber
Männlich verdienen, und niedersehen!”

(*Fragen*, M. u. P. I. 107. l.)

Hogy a feszültség ritmikus szerkezeteinek szerves felépítését is áthatja, már Herder is észrevette, midőn művésziellen nyugtalan körmondatainak szépsége bámulatba ejtette.²⁷

A legfőbb kifejezőeszközök egyike ódáiban az *ethos*, melynek két pólusa az ütemelőzős és anélküli sorokban fejeződik ki. A szemléletes hatás megszakadásának, fokozódásának és csökkenésének méltó formái megfelelője a pauza. Várakozunk; szemünk és fülünk sürgeti a kép ill. a ritmus kiegészítő elemeit, midőn egy többpauzás sor alakjában hirtelen beáll a váratlan megoldás, pl.:

„Hermanne unsre Fürsten sind!
Cherusker unsre Heere sind,
Cherusker, kalt, und kühn!”

(*Wir und Sie*, M. u. P. I. 186. l.)

²⁵ V. ö. *Fr. Schultz*: Klopstock, seine Sendung in der deutschen Geistesgeschichte, 11–12. l.

²⁶ V. ö. *Strich*, i. m. 254. l.

²⁷ V. ö. *Berger*, i. m. 29. l.

Máskor viszont lágyan elsimul benne a melódia s alig jelzi az átmenetet; de mindig híven tükrözi a feszülő erő kilengését, szabadságát és korlátozottságát. Szemléletessége, mely mindig érzelemmel van elegyítve, az óda alaphangulatától függ.

Klopstock hamar észrevette, hogy az átvett antik mértékek szemlélettelének s nyugodt harmóniájuk nem illik az ő romantikus lelkének forró lelkesedéséhez. Ezért áttöri merev kerekeiket s továbbfejleszti őket, hogy az érzelem és szenvedély mozgalmas hullámzásait is ki tudják fejezni. Mivel állandóan a kifejezés plaszticitásáért küzd, radikálisan kell eljárnia az újításban.²⁸ E célt szolgálják a többszótagú ütemek is, különösen a háromszótagúak. Mily szemléletesek pl. e versszak daktilikus ütemei:

„Selbst der Engel entschwebt Wonnegefilten, lässt
Seine Krone voll Glanz unter den Himmlischen,
Wandelt, unter den Menschen
Mensch, in Jünglingsgestalt umher.“

(Friedensburg. M. u. P. I. 91. 1.)

A daktilikus ütem nagyon sok romantikus változatban szerepel Klopstocknál, E változatok nem külsőleges variációk, hanem a ritmus belső életének más és más, néha merőben ellentétes ethosú kifejezői.

A szemléletesség újsága magával ragadta, nyugtalan feszültségüvé tette ódái *tempóját* is. Ez nem nagyon változatos, de dinamikája meglepően kifejező, mert éltetője a mindent átfogó klopstocki életérzés. A zökkenők és nagyobb pauzák az egyes ütemek, ütemrészek és sorok között gyakran elhatárolóan determinálják a ritmus és vele a tempó alapjellegét. A feszült nyugtalanság felüti fejét a lebegő hangsúlyú szótagok s a vontatott vagy gyorsmenetű ütemek tempóviszonyai között is. A sorok tartalma, hosszúsága, ütemminősége (jambus, trocheus, daktilus stb.) és váltakozása is nagy hatással van a tempóra, pl.:

„Fleug, mein Gesang, den Flug unsterblicher Gesänge,
Und singe nicht vom Staube mehr!
Zwar heilig ist ihr Staub; doch sein Bewohner
Ist heiliger, als er!“

(Die Königin Luise. M. u. P. I. 100. 1.)

²⁸ V. ö. Strich, i. m. 230. l. és köv.

Az egyes szótagok hangerősségi viszonyainak finom változatai kiválóan alkalmasak a tartalmi feszültség árnyalatainak kifejezésére, bár önállóságuk csekély. Hasonló jellegű a lebegő és áthelyezett hangsúlyozás is.

Gyakori a versszak kereteiből való kilépése a gondolatnak (*Strophenenjambement*). A feszültség így állandósul egészen az óda végéig, hol csattanósan megoldódik vagy megmarad. Egyszóval: a versszakok kifejezőereje nem önálló, hanem az óda egészéhez alkalmazkodik.

A feszültség a *szabad ritmusokban* tetőződik.²⁹ Itt nem szabad mindjárt a féktelen szabadságra gondolni. Köti ugyanis őket is az érzelem és a szemlélet törvénye. A szabadság itt csak a megkötöttség háttérbe szorítását és nem a kiküszöbölését jelenti. Aki fölismerte a ritmus belső és szabad hozzásimulását a tartalomhoz, az többet tud annál, ki ismétlődést, szimmetriát és egyéb normáló elemeket vélt kiolvasni belőle. Mily szemléletesség és érzelmi feszültség árad pl. e sorokból:

„Seele! o wende dich zu deinem Grabe!
 Todter! wie wandelst du,
 Kömmst immer näher!
 Warum, warum mir winken?
 Was willst du mir?
 Seele! du schreckliche!
 Hör' auf zu winken!
 Todter! wie nahest du!
 Was willst du mir?
 Seele, o wende dich zum Blumengrabe!
 Todter, entflieh, entflieh!
 Ich wars, ich streute die Trauerblumen!
 Hör' auf zu winken!
 Was willst du mir?
 Warum mir winken? was willst du mir?
 Todter! vor Angst, vor Graun,
 (Hör' auf zu winken!)
 Todter, erstarrt mein Herz!
 Was willst du mir?“

Még drámaibb feszültségű érzelem lüktet az óda ezt kö-

²⁹ A szabad ritmusok tárgyalásánál nagy segítségünkre volt módszerével a köv. tanulmány: K. Viëtor: Der Bau der Gedichte Hölderlins. Z. f. Asth. 14: 340, 1.

vető részében, melyben a legmagasabbra emelkedik Klopstock kifejező művészete a ritmikában:

„Ach! ich kam nicht, o Selma, zu schrecken.
 Todt auch, und wenn ich, du Theure, dir erscheine,
 Lieb' ich, liebe!
 Allein du verkennest dann den Todten,
 Entsezest dich vor ihm,
 Weisst nicht, Selma, dass er noch immer liebt,
 Dass ihm Liebe gebeut, dir zu winken.
 Ach, sie weiss nicht, welch Leben wir leben,
 Schauert, wanket, bebet, Geister zu sehn,
 Hält den Anblick, ach! des Todten nicht aus.
 Weh mir! weh! dich ergreifet Entsezen,
 Angst dich, starrende, tödtende, weh mir!
 Rächet so die verachtete Liebe
 Ihre lange, zu scheckliche Qual?
 Weh mir! weh mir! Entsezen ergreift dich,
 Angst engreift dich zu furchtbar, zu furchtbar!
 Rächet so die verachtete Liebe
 Ihre lange, zu schreckliche Qual?“

(Die Erscheinung. M. u. P. II. 8—9. l.)

A normáló mozzanatokat Klopstock utóbb teljesen kizárja szabad ritmusaiból (pl. Hermann, Mein Vaterland, Die Rosstrappe, Klage stb. c. ódáiban).

A feszültség igen hű képét tükrözik az egyes ódák *logikus felépítésének* merev acélvázai is! Ezek keretében pereg le a tartalom küzdelme a kifejezőeszközeivel, a szemlélet és érzelm hullámzása, a stílus és a ritmus ezernyi változata, a melódia színező pompája. Mindez nyomot hágy a logikus kereteken is, bár itt inkább kölcsönhatásról lehet beszélni az egyik vagy másik tényező túlsúlyával. Egy bizonyos: e szerkezetekben minden feszültségük mellett is a kiszámítottság, az öntudatos alakítás és a művészi intuíció csodálatos alkotásait szemlélhetjük.

A *nyelvmelódia* a feszültségnél is csak kísérőjelenségként szerepel. A romantikus életigenlés vidám dúrja s az elmélyült vátesz bölcselő mollja szemléletes harmóniában lép elénk ódái melódiájában. Megfigyelhetjük e melódiában a viszonylag nagy intervallumokat, a túlnyomóan magas-közepes hangszinteket, az éles átmeneteket, a dúr és moll jelleg művészi ellentéteit és összhangját stb. A beleérzés lehetőségei nem önkénytelenül

adódnak, hanem fáradságos munka árán kell megszerezni őket. Sajátos, a mai korétól elütő, egészségesebb faja az az idegességnek, mely Klopstock melódiáiból árad felénk: feszült, rajongó igénylése az életnek, melynek lényegét az érzelemben, a zenében és a magasabb műfajokban látja megtestesítve. A magasabb műfajok melódiaeszménye külön figyelmet érdemel. Van benne egy állandó (schematikus) elem és egy változó, mely lelki tartalmától és a nyelvi lehetőségektől függ. Ezen utóbbi, viszonylag erősen heterogén elemek feszültséget vittek bele a melódiába, az anyag korlátoltságát az eszmény végtelen távlatai közé. E megfontolás adja a további kutatás kulcsát a melódia feszültsége terén. Az érzelem és szemlélet minden árnyalatát visszatükrözi a nyelvmelódia. Az összehasonlító elemzés segítségével összes tartalmi és formai nehézségeinkre kielégítő választ nyerhetünk a melódia közvetítésével.

III.

Klopstock ódaköltészetének feszültsége nem más, mint a szemléletes bemutatás kiterjesztése a nem érzéki és érzékfölötti dolgokra. Gottsched stíluseszmenye szerint minden trópusnak érzékileg elképzelhetőnek kell lennie. „Alles Phantastische, Visionäre, Mythische fiel weg, weil das Sinnliche in diesen Sphären autonom ist.”³⁰ Klopstock azonban épen ezeket az elhanyagolt területeket karolja fel. Itt tehát új és alkotó akarásról, az ideák utáni szerelmes sóvárgásról van szó. Nem szereti a képet, de annál merészebb a megszemélyesítéseiben és átjelkesítéseiben. Megveti a festői kicsinyeskedéseket is. „Er will nicht farbige Vielfältigkeiten, will vielmehr starke Linien, grosse Züge und ein rhythmisch gegliedertes Auf und Ab.”³¹ Főcélja tehát a cselekvés és nem a szemlélet közvetítése. Az újabb német irodalomban így ő honosítja meg a szigorúan rajzoló vagy dinamikus modort, mely akarást fejez ki. Ezért kedvelte az antik formákat, mert erőteljes akarásának csodálatosan idomítható megfelelőit látta bennük. Vallotta, hogy minden lelki tartalomnak megvan a sajátos strófaformája és hogy a ritmikus

³⁰ Vietor, i. m. 114. l.

³¹ U. o.

rendszerek kinyilvánítják rejtett erőiket a velük bánni tudó mesternek.

Alapvető érdeme tehát Klopstocknak, hogy az érzékfölötti világ objektív és szubjektív valóságainak egyénisége tükrén át méltó formában adott szemléletes kifejezést. És ezért — bár kifejezőeszközeinek hiánya és csiszolatlansága még a romantikus befejezetlenség feszült nyugtalanságára korlátozta erejét — törekvését, hogy a legeszményibb dolgokat a legnemesebb formában, klasszikus tökéletességgel énekelje meg, a német költészet korszakalkotó tényének kell minősítenünk még fél-sikere ellenére is!

VI. Fenség.

I

„Klopstock, ... gewaltig in der Ahnung und gigantisch im Wort, reizsam im Empfinden und wachsam im Sittlichen, trotzdem so seltsam und dumpf im Bild, gestaltlos in der Zeichnung, vag im Gleichnis, türmt lutherischem Wort- und Weltgefühl von neuem ein ragendes Mal.“¹ E gyönyörű szavakkal jellemzi Cysarz a fenség azon feldöbbenő szépségét, melyet Klopstock lelke és költészete sugároz felénk. Klopstock egy görög bölcs szerelmes sóvárgásával, eroszával fordul az ideák világa felé s e metafizikus elmélyülés hatalmába keríti mindenét. Az Isten-ség, az ideák napja besugározza alkotó lelkét és kényszeríti, hogy törvényei szerint beszéljen. Mint már hangsúlyoztuk, Klopstock lelki fensége az abszolút idealizmus első magas csúcsa a német szellem történetében. Feltétlenül és korlátozás nélkül nagy dimenziókban él. Kezén elveszti minden a mértékét. Határokkal és lehetőségekkel nem törődik, hisz ezek a fizikai valóság szilárd talajában gyökereznek, míg ő a természetfölöttiség éterében él.² Fenség és felfoghatatlanság nála csak hajszálnyilag különböző fogalmak.

Magasabb szempontból tekintve a fenség e lelki jegye a keresztény, a klasszikus és a német nemzeti idealizmus harmonikus egységéből nőtt ki a „magasabb műfajok“ talaján.³ Nem újíto, hanem betetőző Klopstock egyénisége e tekintetben, mert romantikus egységbe tömöríti a német szellemtörténet e három eszményét, melyekből utóbb Goethe és Schiller lelkében és költészetében a német nemzeti klasszicizmus örökérvényű teljessége kifejlődött.

A fenség *gondolatélményét* G. Müller nyomán következő-

¹ H. Cysarz: Deutsche Barockdichtung 211. l.

² V. ö. Ermatinger: Die deutsche Lyrik I. 15. l.

³ V. ö. Berger, i. m. 40. l.

képen jellemezhetjük: „Bei Klopstock verliert das Erlebnis seine fest umschriebenen Grenzen. Es wird notwendigerweise *welterschütternd*, weil es die Seele erschüttert, die seine Welt ist. Und so wäre es in seinem Sinne eine Art Sakrileg, dieses Erlebnis witzig auszuzirkeln und in der Polarität des Eros das Gedicht abgelöst schweben zu lassen.“⁴ A Messiás költőjének fenséges élményei már alapjukban is vallásos jelentőségűek. És ezen vallásos alapjelleg hasonló intenzitású rezgésbe hozza lelke összes húrjait, úgyhogy, mint Klopstock írja, „er bringt uns mit schneller Gewalt dahin, dass wir laut ausrufen, uns laut freuen; tiefsinnig stehn bleiben, denken, schweigen; oder blass werden, zittern, weinen.“⁵ A fenség lángralobbantja a szívet, mely méltó és alkalmas a befogadására, mely maga is fenséges! „Die ganze Seele wird weiter, alle Bilder der Einbildungskraft erwachen, alle Gedanken denken grösser. Denn obgleich einige Leidenschaften eine gewisse ruhige Art zu denken ganz unterbrechen, so feuert uns doch überhaupt das bewegte Herz an, schnell, gross und wahr zu denken. Welche neue Harmonie der Seele entdecken wir dann in uns! Mit welchem ungewohnten Schwunge erheben sich die Gedanken und Empfindungen in uns! Welche Entwürfe! welche Entschlüsse!“⁶ Klopstock fensége tehát a kinyilatkoztatás nyomain halad. A vallásos jelleg által keletkező primér hangulatot ünnepélyességnek (Feyerlichkeit) hívja. Ennek felfokozása a fenség. „Denn der Gehalt des Erhabenen besteht im Übermenschlichen, Übermächtigen. So liegt im Gehalt des Erhabenen in ganz besonderem Grade seelische Kraftentfaltung, seelische Auswirkung.“⁷

A fenség *anyagélményi* alapjait jelleméből és tanulmányaiból merítette. A szülői házban szigorú pietista szellemű nevelést kapott, melyet kiegészítettek a schulpfortai évek. Tanulmányai a Szentírás fenséges gondolataival telítik már ifjúkorában is a lelkét. Egyetemi tanulmányaiban nagy szerepe van a theológiának és a klasszikus filológiának. Az így nyert bőséges anyagba az angol szentimentalizmusért való rajongása

⁴ G. Müller, i. m. 190. l.

⁵ Von der heiligen Poesie. Göschen X. 228—9. l.

⁶ U. o. 233. l.

⁷ Volkelt, i. m. II. 110. l.

öntött életet. De mindezekon felül csodálatos ösztöne volt a nagyság iránt, mely magnetikus erővel vonzotta lelkét az enthuziazmus és a fenséges pátosz forrásai felé. Meglepően hű képe ezen ösztönnek a banalitástól való aggódo félelem. Breitinger elve szerint felemeli, megnesemesíti a köznapi tárgyakat, néha azonban végletes túlzásba esik és pózol. A fenség anyagélményében gondolatilag a középkor és a felvilágosult újkor idealizmusát igyekszik összhangba hozni egymással. A szellemi fenséget szellemivel méri össze és fejezi ki. E nemben ő az első a német irodalomban. Így lelki kényszerből mindig a legtágabb fogalmakat és képzeteket keresi. „Seine Gestalten und Anschauungen, seine höhere Dichtung sind oft eigentlich Licht, dessen Körper, wenn man will, der Aether ist, gleichsam das letzte, feinste Arom des Concreten, des Räumlichen. Aber da sie Licht ist, so hat sie ihr inneres Leben, ihre Contraste, ihren Streit, mit einem Wort ihre ganze, eigentümliche Farbenfracht.“⁸ Elvontabb térben nem mozoghat már emberi képzelet s így igaza van azon franciának, aki Klopstockot a „legfenségesebb“ költőnek nevezte. Időbelileg csak lelki erőinek csodálatos coexistenciájával tudja előidézni a fenséget mint az enthuziazmus felsőfokát. Így ódaköltészete állandó epiphániának tekinthető épen azon tétel értelmében, hogy Isten szellem.⁹ A nagyvonalúság tehát életeleme ódáinak s ha néha erőltetett és hosszadalmas is, azért igen nagy érdeme Klopstocknak, hogy e kezdetben felvállalt eszményi magasságban mindvégig megakart és tudott maradni!

II.

A klopstocki fenség *belső formája* kapcsán az újabb német költészet ú. n. „gediegene oder hoch-lyrische Art“-jának problémáival foglalkozunk. E belső forma mindenekelőtt romantikus jellegű: nyílt, kialakulatlan, homályos. „So sind seine innere Formen noch in einem unentwickelten Zustande, und bieten mit ihren geradlinig-offenem (direkten) Losgehen auf das Einklangsziel die gemeinhin anschaulichsten Beispiele rein ästhetischer Bildung.“¹⁰ E tisztán esztétikai képzettség szülte nála

⁸ R. Hamel: Klopstock-Studien I. füzet, 2. rész.

⁹ V. ö. Schneider, i. m. 115. l.

¹⁰ V. ö. Lippold, i. m. 200. l.

a „magasabb műfajok“ kizárólagos kultuszának előítéletét. Lírai élményei így csak egyoldalúan fejlődhetek, mert egyetlen kikristályosodási lehetőségük az óda volt.¹¹ Ezen entuziasztikus belső forma magán hordja Klopstock átmeneti lelkiségének minden vívódását és egyúttal az eljövendő virágzás igényét: a klasszikus harmóniák fenségét.

Ódáinak stílusa visszhangja lelke zengő, csengő, daloló, susogó, suttogó és mennydörgő világának. E visszhang és árnyalati változásai legtágabb körvonalakban fenségesnek mondhatók. E stílus azonban még nem oly kialakult és egységes, hogy a fenség minden előforduló faját sajátos nyelven tudná megszólaltatni. Még így is fenséges költészet ez a legnemesebb művészi formában.¹² Kialakításában nagy része van Klopstock erkölcsi akaratenergiáinak és romantikus életérzésének. Az erkölcsi akaratert Schiller „Würde“-nek nevezi. Ha ez vallásos áhitattal és bölcséleti mélységgel párosul, létrejö a fenség tartalmi és formai eszménye. Eszményt mondunk, mert Klopstock a fenségnek rendszerint csak pathetico-enthusiasticus fokát éri el, magát a fenséget ritkábban. A stílusfenségénél tehát ódái ezen pathetico-enthusiasticus jellegének az eszmény felé való irányulását tárgyaljuk.

E jelleg megnyilvánul már a stílus érzéki kifejezőelemeiben is. A patetikus érzés csak jólhangzó szavakat és kifejezéseket indukál. A leggyönyörűbb *összetételeket* találjuk ódáiban, pl.: Wonnegefühl, Flammendampf, Donnersturm; Umschattung, Verwesung stb. Stílusának ereje, lendülete, pátosza és ünnepléysége ezen meglepően új szóalkotásokból fakad.¹³ Klopstock főcélja: a gondolkodás gyorsasága és pontossága s ezáltal meglepő hatás kiváltása. Öröme határtalan volt, midőn látta, hogy a német nyelvet e tekintetben a görög mellé sikerült emelnie.¹⁴ A rövidség különben merészütemű és zseniális egyéniségének egyik jellemző vonása.

A „*gewählter Ausdruck*“ tipikusan klopstocki fogalmának nagy jelentősége van a fenség szempontjából is. Mily előkelő

¹¹ V. ö. Vietor, i. m. 176. l.

¹² U. o. 112. l.

¹³ V. ö. Gram, Gespr. 4.: Die Wortbildung. Göschen IX. 95— 11.

¹⁴ U. o.: 5. Zwischengespräch, Göschen IX. 143— 11.

hang, mily nemes lendület uralkodik pl. a Zürchersee e verszakának minden szaván:

„Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silber-ton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein grosser Gedanke,
Ist des Schweisses der Edlen werth!“

(M. u. P. I. 85. 1.)

Az ismétlés különféle fajai, a szóhalmozás, közbevetés és megszólítás mind szokatlan erővel tudják tolmácsolni fenséges gondolatait és érzelmeit, legalább is részleteikben. A mondat-szerkesztésnél különösen a hatalmas körmondatok és a romantikus determinációk ragadják meg a figyelmünket.¹⁵ A hagyomány minden elve, külföldi mintái, műveltsége mind arra ösztönzik, hogy fenséges lelkitartalmának bonyolult kifejezést adjon. Képzletfolyamatait megduzzasztja a sok reflexió, disztó és karakterisztikus jelző, közbevetés, felkiáltás, képfokozás, halmozás stb. Találó példa minderre a következő:

„Noch mit Entzückung | hör' ich der Erde | gelindes Rauschen!
Des Richters Arm, der über andre Völker
Fürchterlich sich ausstreckt,
Die Städt' erschüttert, dass sie voll Entsetzens
Donnern, und fallen, | unterzugehen!“

(Die Genesung des Königs. M. u. P. I. 146. 1.)

A *szórendnél* az ismert négy alapelv szerint fejeződik ki a fenség: szenvedély, várakozás, meglepetés és mellékkiképzés.¹⁶ Példák: Die Erscheinung, An Elisen, Verhängnisse, Die Braut stb. Megszemélyítései, átváltoztatásai (Verwandlung), metaforái (pl. Klagode; Beruhigung: az erkölcsös cselekedetek óceánja!; Verschiedne Zwecke: a költészet mint szívárvány, stb.), metonymiai¹⁷ a megszokott fölé emelik s megrázóvá teszik a kifejezést.

¹⁵ V. ö. a köv. ódákat: Dem Erlöser, Der Hügel und der Hain stb.

¹⁶ V. ö. Von der Wortfolge. Göschen IX. 423. 1. és Vom edlen Ausdruck. U. o. 426. 1.

¹⁷ Gyönyörű példájuk a következő:

„O Freyheit,
Silberton dem Ohre!
Licht dem Verstand', und hoher Flug zu denken!
Dem Herzen gross Gefühl!“

(Das neue Jahrhundert. M. u. P. I. 148. 1.)

A fenség hű kifejezője a *szimbolum*. A szimbolumok uralkodnak elvont eszményekként ódái egén. Így minden állandó jelzője, jelzős kifejezése, az antik és ősgermán mithológia, a zsidó és keresztény vallási terminológia, a személyesített abstractumok stb., mindezek szimbólumai nála a világba lenyúló és azt mozgó ideáknak, melyeknek halvány hasonmásait lelke fényszörója teszi láthatóvá, tündöklővé:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß!“

A *variációt* élénkítő stilisztikai eszközként alkalmazza a fenség egyhangú szárnyalásaiban. Az érzelem állandó fejlődése is kívánja a kifejezés változatosságát: a metonymia, synekdoche stb. külsőleg nézve őket szintén variációk. A patetikus stílusforma egyik legjellemzőbb kivirágzása az epithesis. Hatása rendkívüli. Klopstock ódáiban szinte nyüzsögnek a leggyönyörűbb epithesisek, így a Wingolf minden versszakában, pl.:

„Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm,
Und stolz, als reichten mir aus Iduna' s Gold
Die Götter, sing' ich meine Freunde
Feyrend in kühnerem Bardenliede. — —

So floss der Hebrus. Schattenbesänftiger,
Mit fortgerissen folgte dein fliehend Haupt
Voll Bluts, mit todter Stirn, der Leyer
Hoch im Getöse gestürzter Wogen.“ stb.

(M. u. P. I. 9. 1.)

Hasonló hatású a *synthesis*. Lélektanilag ez azonos az összetétellel, mert a szemléleti alap egységesítését, a gondolkozás meggyorsítását célozza. Nagyon sok és értékes változata van. Kifejezőereje oly nagy, hogy tárgyalásának külön fejezetet szentelhetnénk. Igen értékes eredménnyel kecsegtetne a körülírás, a fokozás, ismétlés, a hasonló és rokonjelentésű szavak halmozásának és nagyszámú változatainak kifejtése és illusztrálása. Ehelyett inkább Elster stilisztikájára s magukra az ódákra utalunk. A fentebbi elemzések nyomán nem lesz nehéz kiegészíteni tárgyalásunk hiányait. A stílusnak patetikus szavakkal (Machtausdruck) való telítésére jellemző példa a Wingolf. Ezzel rokon, de másjelleű jelenség a patetikus asszociáció. Ez különösen öregkora ódáit jellemzi, midőn alkotóereje

már hanyatlóban volt. Lényege: bizonyos lelki folyamatok mindig ugyanazt vagy majdnem ugyanazt a kifejezést igénylik, az egyes tartalmi- és kifejezőelemek indukálják egymást. Így bizonyos konvencionális, ismétlődés és megszokottság keletkezik, melynek művészi értéke csekély.

A fenségre törekvő pátoz szülte ódáinak *monumentális logikai felépítését* is. Klopstock a legtöbb gondot fordítja a német irodalom klasszikusai között a gondolatok sorrendjére és tagozódására.¹⁸ Nagy logikai munka rejlik mindenegyes ódájában. Az óda egyes szakaszai leginkább parallelisztikus formában kapcsolódnak egymáshoz, de igen gyakori az ellentétes szerkesztés is. Előadásmódjának epikai jellege különösen a fenségnél tűnik elő. Szereti a hatalmas, reflexiókkal megterhelt körmondatokat. Az elvont és fogható kifejezések viszonya, a logikai jelleg kidomborodása nemcsak a legnehezebb problémája, de legszebb éke is a fenséges előadásnak. A hatalmas ívelésű szerkezetek logikai öröme ugyanis nem kis mértékben emeli ódáinak esztétikai hatását, de csak fáradságos észmunkával érhető el. Ez azonban nem von le semmit sem az óda művészi értékéből! Ha azonban a logikus elemek túltengenek, akkor olyan stílus keletkezik, mely vonatkozásainak özönével, elvont mélységével, szemléletlenségével és kínos fogalmi pontosságával inkább tudományos értekezésbe való mint ódába. A logikus elem ezen erőszakolása természetesen csak kivételes jelenség.

A *fenség és a szemléletesség viszonyát* illetően azt jegyezzük csak meg, hogy Klopstock mesterien ki tudja alakítani a szemlélet elemeit, de az egész óda szemléletes hatásának normalizálásához már nem ért, nem tudja felkelteni bennünk az egységes kép illúzióját. Ódái stílusa egyébként is inkább az érzelmekeltésre mint a szemléletességre irányul. „Diese Sprache will nicht verstanden, sie will gefühlt werden.“¹⁹ Herder e stílust „die Sprache des Herzens“, ódáit pedig „Selbstgespräche des Herzens“ névvel illeti.²⁰

Az *ellentétesség* 1770 utáni ódáiban mutatkozik a patetikus stílusban, midőn költőietlen tárgyakat dolgoz fel bennük. A

¹⁸ V. ö. *Muncker*, i. m. 323—9. l.

¹⁹ *Vietor*, i. m. 113. l.

²⁰ V. ö. *Suphan* I. 467. l.

pompázó és felcsigázott stílus ilyenkor ellentétbe kerül a száraz, alkalmatlan tartalommal s az olvasó a belső igazság hiányát érzi a remekül lüktető ritmus és a pompázó stílus mögött.²¹

Végül ideiktatjuk a *patetikus részletezés* egyik utolérhetetlen remekét:

„Und du möchtest das Wundergebäude, worin die geregte Luft
 Zum Laut wird, den du liebst,
 Wie gesunken dir denken, zerstöret, dass nun sich ihr Wallen dir
 Umsonst naht, und wie stumm
 Dir zerfliesst; ah zerstört Gehörgang, die erklingende Grotte, drin
 Den Ambos, und von ihr
 Zu dem Munde den Weg, und an ihrem Gewölbe die Fäserchen,
 Sie Aufhalt des Getöns,
 Dass es sanft sich verliere; die feineren Saiten, sie sind gestimt
 Dem Anwehn, das sie rührt;
 (Wie Windemen nicht allen gestimt) den Vorsaal, wo es netzend rint,
 Emporwallt, wie der Quell;
 Die gebogenen Röhren, der Schnecke Gewinde, die Scheidewand,
 Das ganze Labirinth?“

(Das Gehör, M. u. P. II. 56. l.)

Ódáinak *ritmusa* szintén az entuziasztikus érzés- és eszmetartalom hatása alatt áll. Klopstock — mint láttuk — felszabadította a ritmust az antik formák merevsége alól, német verszakokat alkotott a klasszikus strófákból 2, 3, 4, 5 és 6-ütemű sorokkal, melyeknek lüktető ritmusa megfelelt az ódák komoly pátoszáának. Így ezen új ritmus minden ízében plasztikus képe Klopstock törekvéseinek a fenség eszménye után.²²

Az *emphatikus* hangsúly e szempontból teljesen uralma alatt tartja a ritmust. E hatás annyira terjed, hogy felindult érzelmi állapotnál bármelyik szótag a főhangsúly hordozója lehet. A szó- és mondathangsúly változásainak, árnyalatainak a megfigyelése igen értékes adatokat szolgáltat a patetikus ritmus belső életének ismeretéhez. A tartalom és az *emphasis* kapcsolata oly szoros, hogy nagyobb lelki megindulásnál a hangsúlyozás rendkívüli erejűvé válhat. Remek példa erre az *Eislauf* két utolsó versszaka. A banális figyelmeztetést, hogy veszélyes a gyenge jégre lépni, Klopstock barokk entuziaszmusa így növeszti rendkívülivé:

²¹ V. ö. Muncker, i. m. 317—23. l.

²² V. ö. Schmidt, i. m. 63—4. l.

„Zurück! Lass nicht die schimmernde Bahn
 Dich verführen, weg vom Ufer zu gehn!
 Denn wo dort Tiefen sie deckt, strömts vielleicht,
 Sprudeln vielleicht Quellen empor.

Den ungehörten Wogen entströmt,
 Dem geheimen Quell entrieselt der Tod!
 Glitst du auch leicht, wie diess Laub, ach dorthin;
 Sänkest du doch, Jüngling, und stürbst!“

(M. u. P. I. 174. I.)

Jellemző példák még a Wir und Sie, Warnung stb. Néha csak egyes szótagok, szók vagy sorok válnak ki hangsúlyozott voltukkal, máskor egész versszak sőt egész óda is hangsúlyos, persze tágabb értelemben. Ezért lényegesek kellék, hogy ódát tisztán és jól hangsúlyozva olvassuk, nézzük és halljuk egyszerre! Fontos továbbá azt is tudni, hogy az egyes ritmuselemek csak a nagyobb egységekre (versszak, periódus stb.) vonatkoztatva válnak teljes jelentőségüvé. Így az összehatas az irányadó a patetikus jelleg megítélésében. Elemezzük azért e szempontból Die frühen Gräber c. ódáját:²³

„Willkommen, o silberner Mond,
 Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
 Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
 Sehst, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.“

(M. u. P. I. 171. I.)

Egy antik jellegű versmértékkel van dolgunk. Az első két sor nyolc, az utolsó kettő tizenegy szótagos és egy könnyed sorkezdetre mindig egy súlyos következik. Egy-egy sorban 3, 4, 5, 6 hangsúlyos szótag van. Ha az ódát fennhangon olvassuk a hangulati tartalomnak megfelelően, másként fog hangzani, mint a schema kíváná. Nem antik mérték ez többé: Klopstock enthuziazmusa ösztönszerűen németté alakította át két részből álló, négyötütemű versszakokkal. A versszakok második része élénkebbé válik a háromszótagú ütemek révén változatos hangsúlyeloszlásával és kiemelkedő csúcaival. Az első két sorok viszont fenséges nyugalmat fejeznek ki hangsúlyaik egyenletes eloszlásával. A negyedik sor mindig visszatér az első kettő nyugalomához. A ritmus így hű képét adja a költő lelki megindultságának.

²³ V. ö. Schmidt, i. m. 25—27. l.

Klopstock ódai nyelve itt a legszínesebb hangokkal ékeskedik. E hanghatások bőven kárpótolják az olvasót a hiányzó rimért. Magánhangzóinak gazdagsága különösen szembe-tűnik, pl.:

Schöner, stiller Gefährt der Nacht! —
 Wenn ihm Tau hell wie Licht aus der Locke träuft —
 O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch — stb.

Klopstock már a szó megválasztásánál is ügyel a hangjainak csengésére, néha az értelem rovására is. Mássalhangzói nemkevésbé kifejezők. Így ebben: „das Gewölk wallte nur hin”, a w-hang a gördülést, a tovasiklást fejezi ki. „Tau träuft hell wie Licht aus der Locke”: a t-k a cseppek gyöngyözésére, az l-ek pedig a fénysugarak özönlésére utalnak. Elsősorban mégis az entuziasztikus hangulat s nem a hangérték a döntő tényező a szavak megválasztásában, pl.: „Silberner Mond”, „Schöner, stiller Gefährt’ der Nacht”, mindez csupa szemléletes kép, jellemző mozaik egy patetikus éjszakai tájból. Klopstock itt ismét remekel az érzelmes és szemléletes elemek elhelyezésében. A „Gefährt’ der Nacht”-ban az érzelem az uralkodó jegy. Ezután ismét a szemlélet kerül előtérbe: „Du entfliehst? ...”, „Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin”, de a közbeeső „Gedankenfreund”, a néma hold ismét a mély érzelem (a költő entuziasztikus vonzódása a holdhoz) kifejezője. — Teljesen a szemléletből nőtt ki a második versszakban a május, az ébredő fiúcska megelkesztése: fürtjeiről napfénytől átsugárzott harmatcseppek peregnék alá s rózsásan lépked a domboldalon. Ha megfontoljuk azt is, hogy e gyönyörű képek varázsa a költő személyes élményei által is fokozódott s minden szó különleges érzéstartalommal gyarapodott számára, némiképp kiegészíthetjük magunkban az óda szemléletes és érzelmi értékeit. — Az érzellemhangulat azonban főként a harmadik versszakban uralkodik: „ernstes Moos”, „eure Male”, „Ihr Edleren” s a visszatekintő emlékezés többi képét nem azért hozza fel a költő, hogy plasztikus festményt állítson az olvasó elé, hanem hogy az emlékezés fájaldalmát, vágyát és örömét s azon entuziasztikus hangulatokat, melyek az ódát létrehozták végigélje a költővel együtt.

A *nyelvmelódia* szorosán hozzásimul a tartalomhoz és a ritmushoz. Jellemzői: mély hangfekvés, kiegyenlített hang-

viszonyok és halk, vággyal telt simuló hangok (Gleittöne). Az entuziasztikus tartalom és forma egységét meggyőzően fejezi ki.

Fontos a *pausa* szerepe is. Átveszi és elmélyíti a többi elem hatásait: majd mélyen lírai, majd várakozást keltő, vonzatott és habozó. Csendje néha kiált, máskor észrevétlenül simul el benne nyugalommá az előbb még viharzó érzés vagy gondolat. Ellentéte, a szótagelnyújtás is fontos tényezője a fenségnek. Így pl. a *Der Tod* első versszakában *Sternheere*, *Anschauung* és *Schöpfer* elnyújtott szótagai Isten végtelen nagyságát szemléltetik. A *Der Verwandelte* két első versszakában *vertieft*, *Liebe*, *entfloh*, *geheimerer*, *kam*, *trat* és *sah* a boldogtalan szerelem fájdalmát festik. A szótagelnyújtás különösen a *Machtausdruckok*ban, az állandó és az ékesítő jelzőkben gyakori. *Klopstock* már a szavak megválasztásában ill. megalkotásában is figyelt e szempontra. A *tempó* fontosságát az bizonyítja, hogy az átvett antik mértékek tempója szinte belekényszerítette *Klopstockot* az entuziazmus folytonosan ünneplő és szárnyaló pózolásába. Hogy a lebegő és áthelyezett hangsúlyozás mennyire szabályozza a tempót, a következő példa is igazolja:

„„Warum lockst du mein Haar? Liegt nicht der stumme
 Todte Vater vor uns? O hätt' Augustus
 Seine Heere geführt; er
 Läge noch blutiger da!““

(Hermann und Thusnelda. M. u. P. I. 105. l.)

Az időmértékes antik formákat entuziasztikus életérzésé hangsúlyozó német formákká fejlesztte. A cél itt a *négyütemű sor*, mely meglepő hangzatosságával, áttekinthetőségével és mozgalmasságával tűnik ki különösen. Lehet csúcstalan, egy- és kétcsúcsos. Maga az alapjelleg változatlan, mégis e ritmikus és hangsúlyos csúcsok a patetikus érzéstartalom minden finomságát ki tudják fejezni. E szempontból különösen értékes az ú. n. *Chevy-Chase* versszak. *Klopstock* *Heinrich der Vogler* c. ódájában²⁴ nagy sikerrel alkalmazza. Súlyos, mély benyomást keltő és lendületes sorokból áll, melyek kiegyensúlyozottságából és egyenletes, előrenyomuló ritmusából a győzelem rendületlen hite sugárzik felénk:

²⁴ V. ö. *Schmidt*, i. m. 105. l.

„Der Feind ist da! die Schlacht beginnt!
 Wohlauf zum Sieg' herbey!
 Es führet uns der beste Mann
 Im ganzen Vaterland!“ (M. u. P. I. 78. 1.)

Többütemű sorai között leginkább a *hatütemű hexameter* nevezetes. Kifejező ereje és mozgalmassága Homerosé fölé emeli. A tartalom emphasisisa háttérbe szorítja a szintaktikus elemeket a ritmikus és a melodikus szempontok érvényrejutásával. Versszakformái is a pátoszra törekszenek. Az antik formák sajátos emelkedettségét ő még tovább fokozza. Így saphói strófája a legkifejezőbb mértékek egyike (Die todte Clarissa, Furcht der Geliebten).²⁵ Az ismétlés és a szimmetria mint ritmikus alapelvek leginkább a fenséges hatás előidézésénél szerepelnek a már tárgyalt variációval és körülírással együtt.

Érdekes megfigyelni, hogy míg a szentimentális és melancholikus tartalom a strófátlan formákat kedveli,²⁶ a fenség és változatai strófásan jelennek meg. Ebből azt következtethetjük, hogy az előbbieket inkább epikus, az utóbbiak pedig lírikus jellegűek.

A *szabad ritmusok* az entuziasztikus hatások tetőpontját jelentik, pl.:

„Wie erhebt sich das Herz, wenn es dich,
 Unendlicher, denkt! wie sinkt es,
 Wenns auf sich herunterschaut!
 Elend schauts wehklagend dann, und Nacht und Tod!“

(Dem Unendlichen. M. u. P. I. 157. 1.)

Áttekintve a fenség ritmikus megnyilvánulásait ismét hangsúlyozzuk, hogy az egyes elemek önmagukban is csak akkor válnak teljes jelentőségűvé, ha az óda eszme- és érzéstartal-mával s a kifejezés többi eszközeivel organikus egységbe olvadnak. A művészi egység ezen monumentalitásával a Die frühen Gräber elemzése kapcsán már foglalkoztunk.

Vizsgáljuk meg legvégül a *nyelvmelódiát* is a fenség szempontjából. Elemezzük e célból a Frühlingsfeyer két versszakát:

²⁵ Hogy mily kitűnő érzékkel tudta Klopstock az eredeti antik schémákat a maga előnyére megváltoztatni, arra legjobb példa a Furcht der Geliebten c. ódában a daktilus vándorlása (minden sorban egy ütemmel tovább halad!). V. ö. *Strich*, i. m. 234. l.

²⁶ V. ö. Die künftige Geliebte, Salem, Elegie, An Bodmer, Verhängnisse, An Giseke, An Ebert, Petrarca und Laura, Selmar und Selma stb., de néhány kivétel is akad e szabály alól, pl. Die frühen Gräber.

„Nicht in den Ozean | der Welten alle
 Will ich mich stürzen! | schweben nicht,
 Wo die ersten Erschaffnen, | die Jubelhöre der Söhne des Lichts,
 Anbeten, tief anbeten! | und in Entzückung vergehn!“

„Wer sind die tausendmal tausend, | wer die Myriaden alle,
 Welche den Tropfen bewohnen, | und bewohnten? | und wer bin ich?
 Halleluja dem Schaffenden! | mehr wie die Erden, die quollen!
 Mehr, wie die Siebengestirne, | die aus Strahlen zusammenströmten!“

(M. u. P. I. 133—4. l.)

Az ütemelőzők súlyosak, mindegyik sor hajlik a lebegésre, a hangsúlyok erősen nyomatékosak. Az 1. sor felfelé halad, a vége csak kissé sülyed, az „Ozean“-nál mély melódikus kilengés van. A 2. sorban mindkét rész lebegő ritmussal és melódiával indul; „stürzen“- és „nicht“-nél magas melódikus csúcs van. A 3. sor hasonló az elsőhöz, de emelkedettebb. Az „ersten“ erősen kiemelkedik. A simuló, sikló hangok (Gleitöne) uralkodnak a melódián. 4. sor: mély melódikus kilengés a „tief“-nél, ezután fölfelé tart a melódia. A ritmikus csúcs „Entzückung“-nál van. Az egész sor nagyon komoly hangulatú. 5. sor: a világmindenség nagyságának ecsetelésénél igen magasra hág a melódia, majd újból sülyedés áll be, hogy ismét erős emelkedésnek adjon helyet. Az egész sor nyugtalan. A könnyű, nehéz és kétszeresen nehéz hangsúlyok élénken váltakoznak. A melódia viszonyai állandók. Az erős hangsúlyok nagy magasságba törnek, a gyengék csak kissé emelkednek. Nagy entuziasztikus erők dobognak a sor minden szavában. 6. sor: egészen „wer“-ig állandóan csökken a melódia magassága, innen hirtelen emelkedés. Ez azt fejezi ki, hogy a költő a föld porából Istenhez akar emelkedni. 7. sor: itt már tetőpontjára hág az elragadtatás fenséges mámorá. A ritmus megfordul. A sor első felében két elemi erővel felszökő melódikus csúcs van: a fenség hű kifejezői. A könnyű szótagok nagyon megerősödnek. A sor második fele már kissé mélyebb, halkabb és mérsékeltbb melódiájú. A 8. sorban gyönyörű crescendo-decrescendót alkot a ritmus és a melódia. Mily remekül emelkedik magasba a sor első fele és mily fenséges nyugalommal simul el „zusammenströmten“-nél a másodikban az előbb még toronyló érzelem!

III.

A tartalom és forma szoros összefüggései megmagyarázzák azon sajátos eljárást, mellyel Klopstock a lelke fenséges tartalmát kifejezte. A fenségnek ugyanis két faja van: szellemi és érzéki fenség. Klopstocknál főként az előző jön tekintetbe. Ez vagy érzéki vagy szellemi képzettartalmakkal fejezhető ki. Az utóbbi lehetőség tulajdonképeni felfedezője a német irodalomban Klopstock volt.²⁷ Hogy mi vezette őt erre, azt az irrealitás kapcsán már kifejtettük. Így már megértjük, hogy miért keresi mindig a legtágabb fogalmakat. A sajátos csak az, hogy a fenséges forma a tartalommal együtt születik az élmény kialakulatlan egészéből. A belső forma szellemisége, romantikus kialakulatlansága szükségszerű realizálódása az entuziasztikus élménytartalomnak. A szellemibb külső formákat a maguk egészében igyekeztük felfogni és a tartalomhoz való viszonyukat legalább általánosságban körvonalazni. Ez azonban — épen a patetikus stílus alaptermészete miatt — nem mindig sikerült. Tény, hogy Klopstock modorosságai a fenség nagyító tükrén keresztül ötlenek fel leginkább s mivel eltorzulnak, alig menthetők.²⁸ Fenségre való törekvései élményileg legtöbbször elhatárolatlanok, homályosak s így nem csoda, ha néha eltévednek, ellapcsolnak. Annál kifejezőbbek a külső stílus érzéki elemei (Lautklänge, Rhythmus, Sprachmelodie). Itt természetesen csak egyes szépségek közlésére szorítkozhattunk, mert korlátozott benünket a legáltalánosabb alapelvek megállapítása. Egy bizonyos: mindenütt ugyanazon erő működik, Klopstock praeromantikus lelkisége, melyet ha ismerünk, a részletek nehézségein nem fogunk fennakadni. E lelkiség kipuhatólása azonban nehéz és felelősségteljes feladat. Ki követhetné ugyanis méltóan annak az útjait, ki maga is hatalmasabb volt a sejtésében mint a tudásában önlelke és a világmindenség Lelke fenséges, de rejtélyes villanásainak!

²⁷ V. ö. *Hamel*, i. m. I. füzet, 2. rész.

²⁸ Klopstock minden egyéni zsenialitása ellenére sem tudott megszabadulni kora irodalmának barokk és rokokó stílusától. V. ö. *Ermaninger*: *Zeitstil und Persönlichkeitsstil*. Deutsche Vierteljahrschrift 4. évf. 629. l.

VII. Zeneiség.

I.

Klopstock lelki életének minden élménycsoportja közül művészi szempontból a zenei hatások köre az egyeduralkodó. Teljesen zenei természete oldja meg számunkra költői fejlődése látszólagos tagozatlanságának rejtélyét. A költői lélek és kifejezőeszközeinek zeneisége Klopstocknál az érzés és az értelem barokk-romantikus irracionális közvetítésével hatalmas erővel tör napvilágra.¹ Melódiák élnek lelkében, melyeket élete fejleszt tovább. Ezek egyesülése, szétválása és variálódása teszi lehetővé, hogy fejlődési fokokról nála egyáltalában beszélhetünk. E zeneiség az, mely minden határozottságuk mellett is elvontakká teszi lelki fejlődése határvonalait. A lélek zeneisége, melyből a formák zeneisége indukálódott. Nem a barokk líra hangvirtuozitása, nem öniényű akusztikai rétegződés ez nála, hanem a lelki megmozdulás alogikus lefolyásából eredő harmóniája vagy diszharmóniája, ritmikus lengése az élmény és a kifejezés részelemeinek.²

Magasabb szempontból tekintve e zeneiség Klopstock prae-romantikus lényére, barokk optimizmusára és görög idealizmusára visszavezethető jelenség, mely önmagáért és nem a tartalomért létesül legtöbbször. Lelki feltétele, éltetője és kialakítója az eddig tárgyalt tulajdonságoknak. Naiv és mégis csodálatosan tevékeny életöröm, ódaköltészete líraiságának legszebb, legkifejezőbb és sajnos sokszor egyedüli hordozója.³

E zeneiség *érzelem- és gondolatélményeit* a végtelenség utáni romantikus vágy jellemzi. Kifejezőeszköze a nyelv, a szó,

¹ V. ö. Günther Müller: Geschichte des deutschen Liedes 194. l.

² U. o. 194. l.

³ Klopstock a 18. sz. embere, kire Leibniz optimizmusa elhatározólag hatott. V. ö. Ermatinger: Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung 161. l.

mellyel a kifejezhetetlent akarja kifejezni. Mélyenjáró zsenijének azonban állandóan éreznie kellett e túlzottigényű felajzottság tragikus sorsát.⁴

Első élményeit az antik, különösen a görög metrika szerzte számára a héberrel egyetemben. A lánglelkű ifjú becsvágya tárgyává tette, hogy ősei nyelvét a görög ideál mellé sőt följé emeli. Ez sikerült is. Eddig még klasszikus elvek vezérlik. De ő még tovább is akar jutni s lassan elveszti maga alól a plasztikus zenei lehetőségek talaját, irrealizálja költészete zeneiségét. Nem beszél többé az antik ritmika egyensúlyáról, inkább szabadságát, változatosságát és sokhangúságát hangoztatja „dass sie durch die so wechselnden Zusammensetzung des einen Masses in Takt und Vers: *Bewegung, Harmonie, Tanz*, mit einem Worte eine rege Musikalität zum Ausdruck bringe“⁵ s nem azt, hogy mindez egy állandó mérték uralma alatt álljon. E sokhangúság, melyet szembeállít a klasszikus zeneiség egyhangúságával, a végső alapja zeneisége érzelm- és gondolatélményeinek. Azonban Klopstock még tovább is merészkedett. Nemcsak kiemelte az antik ritmika sokhangúságát, hanem egyensúlyát s általában minden ritmikus egyensúly lehetőségét is tagadta. Először világít rá arra a tényre, hogy a rítmus nem „*Zeitmessung*“, hanem „*Zeitausdruck*“, hogy az igazi idő tulajdonképpen nem mérhető benső élmény, érzés. Így kiküszöböli a metrumok zenei egyensúlyát, egyenértékűségét azon gondolatban, hogy nincs egy mérték sem, melynek szavai egyenlő időtartamúak lennének.⁶

Fontos gondolatélményi elv nála még a „*Tonverhalt*“ is, mely a váltakozó rövidség és hosszúság viszonyainak megegyezését, ellentétét, emelkedését és sülyedését vagy lebegését jelenti. A „*Zeitausdruck*“ és a „*Tonverhalt*“ együtt a „*Wortbewegung*“ fogalmát adja, mely a legösszetettebb jelensége a klopstocki zeneiségnek.⁷ Minden ehhez igazodik. Áthágja az ütem határait s a jóhangzás törvényeit is. Látjuk tehát, hogy Klopstock zeneisége általában nem önigényű; magasabb rendel-

⁴ V. ö. *Strich*, i. m. 188. l.

⁵ U. o. 228. l.

⁶ U. o. 230. l.

⁷ V. ö. Göschen X., 18. l. és *Karl Gneisse: Bewegung als Merkmal des Schönen*. Z. f. Ästhetik 17: 321. l.

tetése van: a kifejezés (Ausdruck). Érzelmet kell kifejeznie a legnagyobb változatossággal s így a tartalom függvénye. Megítélésében tehát e szempont az irányadó. Mivel a görög ritmus a „Wortbewegung“ tényezői közül csak a „Zeitausdruck“-ot ismerte, a „Tonverhalt“-ot pedig nem, Klopstock íov föléje emeli a német ritmust, mert kifejezőereje nagyobb azénál. Egészen természetes, hogy Klopstock és vele a Sturm und Drang erősen kiaknázták ezen előnyt. Így Klopstock önkifejező akarata egybeesett a nyelvadta lehetőségekkel.⁸

E zeneiség tehát akarati tény, mely tekintet nélkül az időtartamra, a lelket, az értelmet emeli ki a mélyből és sugározza szertesét.

Mindez azt bizonyítja, hogy Klopstock metrikája az igazi antik ritmika nem-antik átélésen és erős félreértésen épül fel. A lényeges pontokon ösztöne a sajátosan német pályákra terelte gondolkozó értelmét. A zeneiségében sincs ezért klasszikus tendencia. Nem ismeri a szabályos ismétlődés szükségességét s épen ezért támadja Schegel V., mint a klasszikus elv képviselője. Elemeiben a régi, de lényegében már új e zeneiség, hű tükre az új költői szellemnek, mely benne bontotta zászlaját.

E ritmikus kibontakozás eszménye a törvény-, mérték- és ismétlésnélküli szabad ritmus. Ennek kifejezőereje óriási; hatalmába kerít minden formát. Örök műfaji jellegre akkor senki sem gondolt, legkevésbé a romantikus Klopstock.

A klopstocki zeneiség *anyagélményi* alapjait kimutatni a legnehezebb feladatok közé tartozik. Konkrét, egyedi és emberi motívumokat kell keresnünk, melyek összege adja majd világnézete eszmedinamikájának vonzatait, az anyag szimbolumát. E zeneiség nem választja, hanem igényli, követeli az anyagát, mely végző elemzésben mindig a saját romantikus lényének tükörképe. Önálló zenei motívumainak szempontja merőben új: lelke objektív-idealizmusának kifejezői, mely a hagyomány legheterogénebb elemeiből is elragadó eredetiségű zenei egységet tudott alakítani. Kezdetben öntudatlan, az értelemről és alkotóakarattól mentes e romantikus orientáció s ezért naiv és remek költőiségű. A későbbi szándékoltóság már hanyatlást jelent. Sokat tanult *elődeitől* is, különösen az anakreontikusok-

⁸ V. ö. Strich, i. m. 231. l.

tól, de művészibb, kizárólagosabb s szinte arisztokratikusan elfinomultabb a zeneisége azokénál. Az *élet* kínálkozó tárgyai sem tudják eltéríteni ösztöne független tájékozódását, mely szinte szükségszerűen az irreális felé hajolt. „Das Individuell-Zufällige des sinnlichen und seelischen Lebens hat er so völlig ins Typisch-Gesetzmassige ätherisiert“⁹ mondja Ermatinger Hölderlinről s ez teljes egészében áll Klopstockról is. — Tanulmányozta továbbá a germán ösköltészet, a héber és a görög-latin ritmika zeneiségét is. Így kifejlődött az érzéke az archaizáló, a *történeti zeneiség* iránt. E nagy zenei anyagot áttelekesítette, romantikus orientációja keretébe foglalta és teljesen eredetivé idomította át.

Ezen zenei anyag *gondolatilag* nem oki, hanem lélektani kapcsolata az eredeti és átvett élménycsoport motívumainak. *Térbelileg* pedig szimbolum, csak érzelmi jegye a tértől független zenei tartalomnak. *Időbelileg* végül csak színes kifejtése a zenei alapélménynek, mely kifejezhetetlenül összetett egységében időtől független lényeg, melynek az anyag csak konkretizált, esetleg logikailag viszonyított és művészien felépített jelképe!

II.

A klopstocki ódák *belső formájában* a zenei elem a legönállóbb és a legkialakultabb. Itt nem támaszkodik Klopstock tekintélyekre s áthagyományozott elvek nem korlátozzák élményei kialakításában. A „*Lehrling der Griechen*“ itt szándékosan — és sokszor mily hősiezen! — a maga lábán jár.

Lippold végtelenül finom érzékkel megjelöli számunkra e zenei benső forma megfigyelésének módszerét. „Die Vorbedingung der Einfühlung besteht bei ihm aus diesem Gesichtspunkt in der richtigen Einstellung unserer Sinnlichkeit. Ist diese Einstellung erfolgt, d. h. hören wir jene seltsame Musikalität der inneren Formen nur erst einmal mit dem geistlichen Ohre, dann beginnt der Zauber des urkräftig-weihevollen Rhythmus auf uns zu wirken. Ist diese Einstellung erfolgt, so sind wir wohl imstande, auch zu grösseren inhaltlichen Schwierigkeiten und Absonderlichkeiten, als sie Klopstock bietet, wie fröhliche

⁹ Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk 149. 1.

Griechen zu lächeln."¹⁰ Így tehát a belső formák zeneisége a legkülsőbb periferiáig kiható, minden formai elemet összefogó művészi tényező, melyet szinte állandó ünnepélyesség, komoly szemlélődés, szabadság, öröm és teljes szubjektivitás jellemez.

Romantikus belső formái e zenei jegyét az élmény testszövetének hajszálerhálózatához hasonlíthatjuk, melyben mindenütt ugyanazon létadó elv munkálkodik. Az összes motívumok ezen állandó jelenléte egy láthatatlan összetartó tényező által a romantikus megjelenítőerő legszebb eredménye. Általa rög-tönzésnek érezzük a legönállóbb létű ódát is, mert keletkezésében növekedni, konkretizálódásában pedig az elérhetetlenbe látjuk nyúlni egyszersmind. De a kifejezőerő ezen állandó aktivitása fogyatkozás is egyszersmind: nem tud megválni az időtől, nem tud tőle függetlenül kikristályosodni. Klopstock zenei alakítóerejét tehát főként a megszilárdító középpontok hiánya és a diszharmonia felé való állandó törekvés jellemzi legjobban.¹¹

A zeneiség ódái külső formájának, különösen a *stilusának* is összetartó és kiteljesítő eleme. De a stílus melódiába való beleélés csak szívós elméleti munka jutalma lehet. A felületen mozgó élvezőnek legfeljebb csak a stilisztikai alapviszonyok mozaikszerű melodizálása jut osztályrészül.

Kutatásainkban mindenekelőtt különbséget teszünk a teljesen zenei stílusformák (ritmus, nyelvmelódia) és azon benső zenei viszonyok között, melyeket Klopstock szorosabb értelemben vett ódái stílusának adott. Ez utóbbi főként a költői anyag felfogásában és kialakításában nyilvánul meg. Ez nem csupán formai tevékenység. Megmutatja, hogy mennyire ügyes Klopstock a tartalom zenei megmotiválásában, a célhozvivő stilisztikai eszközök megválogatásában.¹² Itt derül ki élményeinek minősége is: uralkodnak-e a kifejezés legapróbb részleteiben is, természetük megfelel-e az általános esztétikai felfogás igényeinek, túlhaladják-e azt vagy alatta maradnak-e? A stílus benső zeneisége tehát a legfontosabb értékmérő tényező Klopstock ódaköltészetében. Ez azon tényező, mely az ő esztétikai világ-

¹⁰ Lippold, i. m. 199—200. l.

¹¹ V. ö. Strich, i. m. 279—80. l.

¹² Lásd erre vonatkozólag: Elster, *Stilistik* 101—276. l.; Friedrich Kainz: *Zur dichterischen Sprachgestaltung*. Z. f. Ästhetik 18: 195. l.

nézetét a legszebben megőrizte és kifejezte s így a legmaradandóbb minden klopstocki érték között. E zeneiség nyelvi formái világosan jelzik törekvéseit lelke harmonikus vagy diszharmonikus rezdüléseinek minél hübb kifejezésére. Csak kifejezéssel teljes szavakat alkalmaz. A szóalkotásban görög mintára a zeneiséget is erősen számbaveszi. Tudja, hogy az egyszerű szó csak egyszerű, az összetett szó pedig többszörös zenei hangulat és lehetőség kifejezésére alkalmas. Csodálatos zenei érzeke így a leggyönyörűbb szavakat alkotta meg, pl. Sphärenangesungen, Brautlenzreihen, Wonnegefilden stb. Hamel hosszú tanulmányt szentel azon kifinomult érzék megsejtetésére, mely által Klopstock a leglaposabb ódáiban is remek zenei hatást tudott előidézni. Figyeljük meg pl. a zeneiség pompás lüktetését a következő strófa kicsiszolt szavai mögött:

„Ferner Gestade, die Woge schnell,
Dem Blicke gehellt bis zum Kiesel ist,
Das Gebüsch blinket er durch, oder wallt
In die Luft, hohes Gewölk duftend, der Strom.“

(Die deutsche Sprache. M. u. P. II. 54. l.)

A legváltozatosabb zenei hatásokat tudja elérni mitsem jelentő kötőszók, fokozódó kifejezések és rokonértelmű szavak halmozásával is. Néha azonban annyira mesterkélte, hogy a várható hatás teljesen elmarad. Ismétlődő szavaiban és kifejezéseiben is nagy zenei hatások rejlenek. Így pl.:

„Die Wage klang, klang; — —
Die Wage, die Wage,
Die furchtbare Wage klang;“

(Warnung. M. u. P. I. 232. l.)

vágy:

„Und sie, und sie, die Religion,
Heilig sie, und erhaben,
Furchtbar, und lieblich, und gross, und hehr,
Von Gott gesandt...“

(An Freund und Feind. M. u. P. II. 28. l.)

Tisztán érezhető, hogy a lüktetés csúcsa az ismétlődő szavakban van s ezek megfelelő hangszínű magánhangzói még fokozzák is a félelmes ill. fönséges melódia érvényesülését.

De különösen a mondatszerkezetek zenei alapszövetében

nyilvánulnak meg a legszebb melódiák. Így az egyszerű mondatban:

„Im Frühlingsschatten fand ich Sie;
Da band ich Sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht, und schlummerte.“

(Das Roseband. M. u. P. I. 120. 1.)

A mellékmondatok is teljesen a zeneiség követelményei szerint igazodnak. Figyeljük meg pl., hogy mily változatosan helyezi el Klopstock a mellékmondatait:

„Finstreer Gedanke, lass ab! lass ab, in die Seele zu donnern!
Wie die Ewigkeit, ernst!
Furchtbar, wie das Gericht! Lass ab! Die verstummende Seele
Fast dich Gedanke, nicht mehr!“

(An Ebert, legrégebb fogalmazás. M. u. P. I. 42.)

A mellékmondatok beolvasztása, összezsúfolása és megcsonkítása verstani szempontok miatt igen gyakori nála, de sokszor nem válik a költőiség előnyére.

Teljesen romantikus vonás az, midőn a motivációt zenei elemekkel intézi. Néha csak egy értelmező, néha egy betoldott felkiáltás vagy szép gondolat, máskor jelző vagy ismétlődő mondatrész ez, melynek kielégítő értelmezését csak az élmény alakító erejének zeneisége adja meg. A romantikus determináció gyönyörű példája a következő:

„Was horchest du unter dem weitverbreiteten Flügel der Nacht
Dem fernen sterbendem Wiederhalle des Bardengesangs?“

(Der Hügel und der Hain. M. u. P. I. 202.)

Klopstock négy alapigénye a szórendet illetőleg a zeneiségnél is érvényesül, de nemcsak mint kísérő jelenség, hanem mint önigényű esztétikai tényező is. A szenvedély, a várakozás, a meglepetés és a részletkifejlesztés törvényeihez a zeneiség is hozzacsatolható.¹³ Gyakori a közbevetés, a mellékmondat idegenszerű hátratevése, a jelzős kifejezések szeszélyes csoportosítása a zeneiség érdekében.

Lássuk most — a külső formák után — Klopstock zenei appercepció formáit is. Az *objektív appercepció formák* közül először a *megszemélyesítést* említjük. Fogalmai legtöbbször

¹³ V. ö. Gram. Gespr. Göschen IX. 423. 1.

zeneisége csomópontjai is egyszersmind, ezért ihletdinamikája életre hívja, megszemélyesíti őket (ilyen pl. bárdi költészetnek fogalomtára). És valóban, legtöbbször nem gondolati vagy érzelmi tartalmuk, hanem zenei hatóerejük kelti fel az érdeklődésünket.

Végző elemzésben lelke zenei megindulásaiból fakad *metaforikus* appercepciójának szükségszerűsége és szokatlan változatossága is. Újak e zeneiség alapviszonyai, mert forrásuk, a lélek is új s így a kifejezésben, a képzetkapcsolódásban új törvények érvényesülnek általa. Jellemzők és újak Klopstock metaforái. Legtöbbször a valóságos jelentés is kapcsolódik hozzájuk s létrejön a specifikusan klopstocki hasonlat, mely különösen zenei hatásainak szellemisége által tűnik ki. (Ilyen pl. a Klagode). Sajnos, hogy Klopstock legszebb hasonlatai a Messiásban vannak s így bővebben nem térhetünk ki a jellemzésükre.

Metonymiáiban és *synekdochéiben* különösen a jelentőség, újság, változatosság, ellentétfokozás, harmónia és az életszerűség elvei érvényesülnek. Nem nehéz a felfokozott képzelet ritmikus lendületének új képzetviszonyokat felfedezni és pótló, gazdagító képzeteket csatolni az eredeti fogalomhoz.

Ugyanezen jelleg továbbfejlesztése szükségszerűen létrehozza a *szimbolumokat*, melyekben a romantikus mellőzés, elfelejtés és kiegészítés határesetjeivel állunk szemközt. Ezek nyújtják egyszersmind a leggyümölcsözőbb bepillantást Klopstock költői műhelyébe: előtérben csak a dolgok két esetleges rokonvonása áll és ezek alapján végzi azonosító munkáját a mindent áthidaló asszociatív zenei képzelet.

Ritka Klopstocknál a zenei *ellentét* használata. Ez azonban a nagy virágzás elején álló írótól még alig kívánható.

Epithetikus appercepciója a görög klasszikusokon nevelődött. Átvette tőlük a díszítő jelzők szükségességének tudatát, de a tartalomból való kinövés igényét már nem. Feltűnő gyakoriságuk bizonyos zenei hangsúlyozottságból ered, mely által lassanként a ritmikus egység csúcsaivá, zenei jellegének legfőbb hordozóivá fejlődtek. Így legtöbbször nem az értelmüket, hanem zenei hatóképességüket érezzük szükségszerűnek, helyénvalónak!

Klopstock zeneiségének klasszikus irányulású vonása a

szintézis. Már az előzőekben is éreztettük, hogy e zeneiség arányosulásra törekszik: egyes szavakba, szólamokba és szakaszokba tömörül. Így egyes fordulataiban, különösen az ú. n. Machtausdruckjaiban igen nagy zenei energiák torlódnak össze a szintézis révén.

A *körülírás* a zeneiség szempontjából a determinációval azonos jelenség. De míg az csak mint önállóan részletfejlesztő jelenség szerepel, a körülírásban már az öncélú zeneiség egy nagyigényű és kiszámíthatatlan fontosságú fajával kell foglalkoznunk. Ifjúkora ódáiban ez üdeségével és meglepő eredetiségével rendkívüli hatást eszközöl, de később a környező zenei térből annyi fáradt hullámú elemet von a fóképzethez, hogy a zsufoltság által létrejött diszharmoníák révén elveszti esztétikai jelentőségét.

A zeneiség *szubjektív appercepcióformái* közül először a fokozást (hyperbola) említjük. Ez legtöbbször az értelmileg is hangsúlyos fordulatokban szerepel (pl. „Vater des Vaterlands“). A legjelentéktelenebb dolgokat is fontosakká tudja tenni lángelméje pátosának felfokozott ütemű zenéjével.¹⁴

Az érzelem hullámverését szemléltető zenei stílusformák külön fejezetet érdemelnének tárgyalásunkban. Igen gyakoriak az emelkedettségükből ritmikusan lehanyatló sorok. A sorközép rendszerint újabb emelkedést jelent. Általában ideges és szaggatott lüktetés jellemzi sorait. A strófák és szakaszok végsora zeneileg majdnem mindig erősen hangsúlyos.

Ha a koordinált kifejezések akadályozzák a ritmus lüktetését, eltávolítja a kötőszókat és partikulákat. Máskor pedig éppen ezek gyakori kitevésével ér el zenei hatást. Mindez felforgatta és idegenszerűvé tette mellékmondatai szórendjét. Ellenfelei nem méltatlanul vádolták e téren!

A zenei egyensúly nem gátolja mondatai telítésében, hisz létjogát sem ismeri el. Feledi, hogy minden ódája zeneiségének csak korlátozott hordozóereje van. Legjátszibb metrumait így szinte ötletszerűen körmönfontan tömör, erősen hangsúlyos és értelmileg homályos fordulatokkal terheli meg. Legjellemzőbb példa erre gyönyörű érzelmes ódája a „Die Erscheinung (M. u.

¹⁴ Ilyen pl. az „Eislauf“ két utolsó strófája. (M. u. P. I. 174. l.)

P. II. 7.)! Nehézkeségük ellenére mégis szívünkhöz simulnak a benne rejlő barokk-romantikus zenei diszsharmóniák.

De legjobban talán Klopstock zenei asszociációs készségét csodálhatjuk. Hajlékonysága, meglepő pompájú mélysége és bősége különösen ifjúkori ódáin ömlik el, így pl. a „Zürchersee“ minden során. Később azonban természetellenessé, mesterkéltté válik s a rutin hozza létre az ihletett lélek helyett. (V. ö. Das Gegenwärtige c. ódáját!)

Zeneisége független az óda *logikai felépítésétől*, de azért hat reá, hol összetartólag, hol ernyesztőleg. Valóban, közelebből nézve a kifejezés logikai szakaszai egy-egy zenei periódusnak felelnek meg, ami nem mindig azonos a strófával s a gondolat- és érzéstartalomtól függ. Ezt természetesen nehéz felismerni a tartalom és forma majdnem állandó antagonizmusa miatt. A legharmonikusabbak mindenesetre a zeneileg zárt és szimmetrikus strófájú ódák, különösen a fiatakoriak (pl. Das Rosenband, Dem Erlöser, Klagode stb.). Később már nem terjeszti ki a belső és külső felépítés zseniális tervszerűségét a zeneiségre is, hanem nyelvroantikája csengő-bongó szóművészetével iparkodik azt pótolni.

Már céloztunk arra, hogy e zeneiség görög forrásból ered. *Szemléletessége* kapcsán meg kell még említenünk, hogy szigorú kiszámítottasága révén közeli rokona Platon és a pithagoreusok számszimbolikájának. Matematikai számszerűség és elvontság jellemzi, mely az organikus természet, a megjelenítőerő és a tiszta szemléletesség megőrlője. Az élő alak, a változatos sokféleség helyett légtüres térben számot és üres formát ad. Magasabbrendű, de sokszor élettelen szimbolizmus Klopstock zeneisége. Tiszta mérték, arány, szimmetria, ismétlés és variáció, szóval teljesen klasszikus formai jelenség, de belső szemléletelensége, a tartalommal való szinte állandó antagonizmusa és irreális végtelenbe-irányulása romantikussá teszik. Klopstock ódáinak zeneisége tehát nem szemléletes, nem plasztikus jelenség. Ez természetesen nem fogatkozás. „Von einem romantischen Gedicht Anschauung zu fordern ist ebenso sinnlos, wie von einem klassischen Gedicht die rein musikalische und abstracte Wirkung.“¹⁵ A végtelenbe nyúló melódia természete

¹⁵ Strich, i. m. 322. l.

szerint sem lehet tisztán szemléletes, mert lényege a zeneiség s nem az időtlen eszme, mely viszont szemléletes kifejeződés nélkül bajosan vagy csak eltorzulva képzelhető el, mert lényege a szemlélet.

Értekes lesz összehasonlitanunk e zeneiséget a klopstocki lélek *ellentétességével*. E szempontból a zeneiség a klasszikus Lehrling der Griechen és a romantikus Stürmer und Dränger antagonizmusának eredője. Tehát erő, melyben a legnagyobb mértékben felütközik a tudatalattiság minden igénye, hibája és erénye. Klopstock lelke megelőzte a korát, mely még a „malende Poesie“ elvének bilincseit nyögte tartalomban és formában egyaránt. Újszerű élményei csak oly költészetben tudtak kifejlődni, mely művészi energia: erő, mozgás és idő. Így alakult ki benne a zenei antagonizmus alapja: a nyugtalan, a feszülő erők dinamikája. Amint ezen erők a kifejezőeszközökkel viszonyba léptek és testet akartak öltetni, azonnal kirobbant az ellentét. Klopstocknál, költői fejlődése mérhetetlen kárára, az eposzi stílusban történt ezen összeütközés, melyből az új lelkiség került ki győztesen: a Messiás romantikus lírai eposz lett, tele vajúdással, ellentéttel s a lefolyt küzdelem minden esetlegességével és örök értékével. Ódáiban már az itt szerzett rutinja működik. Ellentét van ezekben a klasszikus lírai forma antagonizmusa s az ál-eposzi stílus líraiságának epikus irányulású zeneisége között.

A fentebbi stilisztikai megfontolások után fordítsuk figyelmünket a klopstocki zeneiség *ritmikus* kifejezőeszközei felé.¹⁶ E téren kellett legtöbbet tennie. És ő alkotott, újat teremtett a régi zárt, állandó, rimes és szótagváltogató formák helyett. Zsenije meglátta a metrikai eszményt, melyet az új lelkiség igényelt és igazán német szívóssággal, az anyaggal és önlelkével állandóan harcban állva, törekedett a megközelítése felé.¹⁷ Neki, a költői zseniről és a művészi zeneiségről való felfogásának köszönheti az újabb német költészet szépségét és erejét. Sza-

¹⁶ V. ö. Walter F. Schmidt: Promusikalität und Musikalität der lyrischen Dichtung. Z. f. Ästhetik 20 : 219. l.

¹⁷ A belső ritmus Klopstocknál szokatlan erővel jut túlsúlyra nyelvileg megfelelője, az érzéki ritmus felett. V. ö. Friedrich Sieburg: Die Grade der lyrischen Formung. Z. f. Ästhetik 14 : 387—9. l.

badság, változatosság és sokszínű elevenség uralkodik ódaköltészetében.¹⁸

Ritmikájánál először a *hangsúlyozást* tárgyaljuk. E szempontból mindig a lélektani tartalmat hordozó részei a legzeneibbek a ritmikus egységnek. Itt nem annyira a logikai, mint inkább az emphatikus hangsúly a fontos. „Poesie ist ihm nämlich Ausdruck des Gefühls, Offenbarung aus der Tiefe des eigenen Selbst, des Genies.“¹⁹ Márpedig sikerült kimutatnunk, hogy Klopstock élménycsirái zeneiek s így midőn lelke egész hevével keres kifejezést érzelmeinek, az emphatikus hangsúlyozott lesz. És mivel a ritmus és a tartalom közti asszociatív kapcsolat oly szoros, hogy a legkisebb érzelmi és gondolati rezdülés is hatalmába keríti a hangsúlyt, azért a hangsúlyozás zenei jelentősége nagy lelki megindulásnál a rendkívüliségig fokozódhatik. Így az An Young c. óda első és utolsó strófájában a *stirb* szó rendkívülien hangsúlyos. Különösen a megszólításnál és felkiáltásnál gyakori az erősebb hangsúlyozás. Néha egész sorokra, versszakokra, sőt ódákra is kiterjed (pl. Die Erscheinung!). Ez romantikus vonás, mert a forma túltelítésével akar erős tartalmi kutatásokat kiváltani.

A klopstocki zeneiség főként az öröm, a lelkesedés kifejezésére irányul, ezért ódaköltészetében is főként az ütemelőző nélküli sorok uralkodnak. Ha ütemelőzős fordul elő, az is hatalmukba kerül (v. ö. Ihr Schlummer, Das Rosenband).

Sokkal jelentősebb szerepük van a *pauzáknak*. A zeneiség szempontjából teljesen elfogadhatjuk Schulze-Berghof véleményét: „Die Pausen sind ein seelischer Hauch, ein Geist, dessen Wesen und Wirken wir in der sprachrhythmischen Materie verspüren, den wir aber nicht wägen und regelrecht darstellten können; sie müssen das Inkommensurable bleiben, das seelisch empfunden, aber nicht mit wissenschaftlicher Exaktheit fixiert wird.“²⁰

Romantikus-klasszikus verslábainak szótagelnyújtó ereje igen nagy. Ezért fontosak is ódaköltészetében. Különösen a várapozás-beteljesülés, feszültség-feloldódás, kiemelés és rá-

¹⁸ V. ö. F. Saran: Deutsche Verslehre 327. l.

¹⁹ U. o. 325. l.

²⁰ Idézve Schmidt, i. m. I. 82. l.

utalás zenei hatásainak kiváltására használja őket. Daktilusai első szótagján mindig erős nyomaték van. Így pl.:

„Gedankenvoller, tief in Entzückungen
Verloren, schwebt bey dir die Natur. Sie hat's
Gethan! hat Seelen, die sich fühlen,
Fliegen den Geniusflug, gebildet.“

(Wingolf VIII. M. u. P. I. 31. 1.)

Többszótagú ütemei között a háromszótagúak a leggyakoribbak. Ezek ugyanis a legalkalmasabbak a forma és a tartalom benső zenei viszonyaink kifejezésére. Alakjuk különböző lehet. A leggyakoribb: XXX. Jellemző zenei hatások kiváltására sok eltérő, nehezebb és könnyedebb változat lehetséges. Ezek nem külsőségek, hanem más és más benső zenei lényeg megnyilvánulásai, eltérő ethos kifejezői.²¹

A tartalmi egység függvénye, a tartalom és a forma viszonyának hű tükrözője a *tempó*. Végtelenül finom árnyalatait nagyon nehéz megfigyelni. Gyakran az ellentéte annak, amit várnánk. Azért mindig az egyes esetek az irányadók zenei kifejezőereje megítélésében.

A *hangerősség* (Tonstärke) viszonyaival nagy változatoságot tud kifejezni. Hét fokot állapít meg, melyeket a tartalomtól származtat (Länge, Überlänge; Kürze, schnellere Kürze vagy Verkürzung; fast lange, mittlere és fast kurze Mittelzeit)²² és felmondott versei hangalakjából (Hörform) von el. Itt is csak az egyes esetek az irányadók. Ily speciális zenei jelenségnél általánosítani alig lehet. Fontos az erősségi különbségek megletének, hiányának, energiájának, kiegyenlítődésének stb. a megfigyelése. Meglepően jellemző e szempontból a Wingolf III. első versszakal!

A *lebegő és áthelyezett hangsúlyozás* romantikus ellenhatás Klopstocknál a klasszikus formák egyhangúsága ellen. A tartalom és a forma szinte állandó antagonizmusának hű kifejezője. Teljesen megváltoztathatja a sor ritmusát és érzelmeltő erejét. Néha az egész versszak uralma alatt áll. Zeneileg ilyenkor a legértékesebb.

A különböző felépítésű ritmikus sorok közül átlátszósága, egyszerűsége és organikus felépítettsége miatt Klopstock a négy-

²¹ V. ö. Köster: Deutsche Daktylen. Z. f. d. Alterum 46 : 113—28. 1.

²² Gelehrtenrepublik, Göschen VIII. 265—6. 1.

ütemű sort kedveli. Dipodikus és monopodikus főalakjai között sok változat lehetséges, mégpedig a hangsúlyos ritmikai csúcsok száma szerint: egy-, két- vagy többcsúcsú vagy csúcstalan sorok. E hangsúlyozási viszonyokkal szoros összefüggésben van a zenei hatás is. A többcsúcsú sorok könnyed, gyors és örömteljes tempójúak; a csúcstalanok és egycsúcsúak egyenletesebbek, komolyabbak. Igen nagy zenei és érzelmi hatást vált ki az erősen a többi fölé emelkedő hangsúlyos csúcs. A csúcsok jellegének differenciáltsága révén u. a. strófa a legkülönbözőbb zenei jelleg hordozója lehet. A négyütemű sorok e meglepő zenei lehetőségeit Klopstock erősen kiaknáta.

A zeneiség céljai vezetik a különböző felépítésű sorok elegetésében is. Mily remek zene lüktet e szempontból Klopstock egy-egy antik veretű romantikus versszakában. Pl.:

„Zeit, Verkünderin der besten Freuden,
Nahe selige Zeit, dich in der Ferne
Auszuforschen, vergoss ich
Trübender Thränen zu viel!“

(An Sie. M. u. P. I. 112. 1.)

Az első két sor zeneileg könnyed, négycsúcsos, várakozást-keltően egyforma zeneiségű. Az utolsó kettő már egészen más alkatú, három hangsúlytalan csúcscsal, komoly és fájdalmas; méltó megoldása az előkészített zenei várakozásnak. A hangsúlyos fokozatok mesteri kifejezésével Klopstock itt ismét lángeszéhez méltót alkotott.

Foglalkoznunk kell itt hatütemű hexameterének meglepő eredetiségével is. Klopstock hexameterai mozgalmasabbak, nyugtalanabbak és sokszínűbbek mint Homeroséi. A syntaktikus, a fogható és látható tagozódás, a ritmikus és melódikus elem erősen érvényesül bennük, különösen ha az inverzióra és a sor csattanójára, emphatikus hatására fordítja figyelmét. Így két mellérendelt sormetszetű, sőt sormetszet nélküli sorai is vannak. Ezenkívül a változatok (3 + 3; 2 + 4 vagy 4 + 2 stb.) egész sorára bukkanunk. Saját útjain halad a sorok megtörésében, zökkentésében és hosszú zenei periódusokká való összefűzésében is. A melódiája is jelzi (‘ ’) az eltérést a klasszikus eszménytől.²³

²³ V. ö. Saran: Deutsche Verslehre 329. 1.

Versszakainak kiképzésében is a zeneiség irányítja. Minden érzelmi állapotnak egy homogén, néha heterogén zeneiségű versszak felel meg nála.²⁴ Minden antik strófában bizonyos patetikus minőséget érez (az alkaiosi fenséges, a sapphói harmonikus stb.). Megkülönböztet schnelle-steigende, schnelle-abwechselnde; langsame-sinkende, langsame-abwechselnde, schnelle-schwebende és übergehende versszakokat.²⁵ E képletek és változataik a zeneiség új és önálló lehetőségeit nyújtották Klopstock barokk-romantikus egyénisége kifejező ösztönének. Sajnos, hogy elméleti megfontolásainak tudakossága nem engedte kifejlődni sokatigérő és alapvető kezdeményezéseit.

Strófái általában kéttagúak, 2—3 stb. soros periódusokkal, ütemelőzővel vagy anélkül. Az áttekinthetőségre és egyszerűségre törekszik. Ezen, aránylag nagy megkötöttségű keretek között páratlan változatosságú strófái egész sorát fejleszti ki a már tárgyalt ritmikai eszközök segítségével. E szakfejlesztés öntudatlan s mégis a legművészibb zenei érték nála, mert a többit is magában foglalja. Ezen ösztön az alapja a szabad ritmus kifejllesztésének s egyúttal, mivel öntudatosult, elfajulásának is.

A ritmikus ismétlődést, mivel ez klasszikus elv, tudatosan és fokozatosan elhanyagolja. Először méltó haraggal, utóbb inkább csak következetességből, elveti a rímet is.

Fontos a zeneiségre a *sorvég* minősége is. A tompa, csengő, vegyes sorvégek és végpauzák által kiemelő, előkészítő, feszülő és feloldó hatást tud elérni.

Sok metrumba nem fejlődik a strófaig, helyesebben: egyeseknél kétsoros ritmikus periódusok pótolják a strófát, másutt — mint a szabad ritmusnál — az egész vers a strófa s részei a zenei periódusok.

A fenségnél a *szabad ritmus lényegét a patetikus diasporában* állapítottuk meg. A zeneiséget illetőleg az nem más, mint a zenei elemek és lehetőségek diasporája, melynek törvényszerűsége éppen annak hiányában áll. A Freiheit, Mannigfaltigkeiten, Tanz, Bewegung stb. ismert jelszavai itt is érvényesek. Bár elméletileg nincs törvényszerűség bennük, zeneiségük prak-

²⁴ V. ö. Vietor, i. m. 116. l.

²⁵ V. ö. Vom gleichen Verse. Göschen X. 19—33. l.

tikus normái többé-kevésbé mégis föllelhetők. Ezek Meyer szerint a következők: 1. Einheitlichkeit des Rhythmus. 2. Metrische Ordnung der Versfolge. 3. Starker Abschluss. 4. Tendenz zur eigentlichen Strophenbildung. 5. Wiederkehr der Gesamtanlage.²⁶ Ezen öt szempontnak nem kell mindig érvényesülnie, de teljes számuk adja csak a szabad ritmus zeneiségének teljét. Az első kelléket a periódusok hasonló alkata, a másodikat a ritmus belső egyensúlyozottsága s nem az ütemegyenlőség létesíti. A harmadikat a periódus utolsó főhangsúlya adja. „Hier klingt oft der ganze Gedanken- und Gefühlsgehalt des Gedichtes in nuce“, mondja Meyer. A negyedik két összetevő eredménye: alulról hat a ritmus arányosulási hajlama, felülről pedig az egész költemény strófikus felépítése. Az ötödik csak bizonyos hasonlósági esetekre vonatkozhatik, mert a szabad ritmus visszatérő elemeinek zenei hatóereje sohasem ugyanaz! E szabad ritmus Klopstock új életérzésének találó és méltó kifejezője. A francia „vers irréguliers“ és a szoltárok hatása alatt fejlődik ki nála. Sajnos, hogy merev kiszámítottsága és benső egyensúlyozatlansága miatt legtöbbször nem tud kiemelkedni a hatásvadászó prózaiságból.²⁷

Foglaljuk össze még néhány pontban Klopstock *forradalmi újításait* a zeneiség terén. Az addigi román, főként francia verseselés helyett a görög ideált proklamálja és veti bele a Sturm und Drang erjedő folyamatába. A szigorú klasszikus mértékeket romantikus lelke kényszerítésére a hangsúly irányában megváltoztatja és a német nyelv szelleméhez idomítja (v. ö. a Furcht der Geliebten c. ódáját!). Dyonisios Halikarnassos gondolatai (De compositione verborum), saját kutatásai, megfigyelései és főként kitűnő zenei ösztöne révén rájön arra, hogy a merev sémáknak csak ideális jelentőségük van, hogy a Zeit-

²⁶ V. ö. Fr. Meyer: Das Gesetz der freien Rhythmen. Euphorien 18 : 273. 1.

²⁷ A szabad ritmusokkal Klopstock egész iskolát teremtett. Legkiválóbb követői: Goethe, Schiller, Rückert, Hölderlin, Heine, Platen, Heyse, W. Müller, A. Meissner, K. Beck, G. Kinkel, L. Schefer, E. Bauernfeld, H. v. Fallersleben, Fr. Bodenstedt, V. Scheffel, A. Holz és a Phantasusiskola. Ezek közül különösen Hölderlin himnuszai figyelemreméltók, mert közvetlenül érte őket a Klopstock-hatás. L. őket Hölderlins sämtliche Werke (Hist.-krit. Ausgabe von Hellingrath—Seebass—Pigenot). Berlin, 1923.². Propyläen-Verlag. 6. k.

messung és Zeitausdruck, a lejtés és a felmondás különböző dolgok. A nyelv hangsúlyozási tényezőit remekül felhasználja zeneisége céljaira, úgyhogy méltó követője ebben még nem akadt. Misztikus és bonyolult élményei számára megannyi új formát teremt. Ő az első, ki igazán német lírai költeményeket alkot, midőn a szöveget végleg elválasztja a dallamtól, kialakítja a szövegverset és biztosítja a szóbeli előadás lehetőségeit. Előtte csak féligsikerült kísérletek vannak. Minden lekicsinylés és hyperkritika ellenére is Klopstock érdemei egy rendkívülien zenei német ritmika kialakításában örök értékűek.²⁸

Legvégül pedig vizsgáljuk meg a klopstocki zeneiség legszellemibb összetevőjét, a *nyelvmelódiát*.²⁹ Általában a dúr vonás jellemzi. Lüktetése szaggatott, tempója többnyire gyors. Kilengései nagyok s váratlanságuk meglepő hatások kiváltására alkalmas. A hangulat monotonitását és szökellő váltakozásait hűen követi. Klopstock lelki fejlődését elsősorban a melódia tükrözi. Általános szabályokat nem adhatunk e melódiáról az állhatatlansága miatt. Zeneisége szakadékait, irrealitását főként a melódia hozza napfényre: megtörik, csengése elvész, erőltetetté és zavarossá válik. Nagyon tanulságos lesz összehasonlítani egy ifjúkori és egy öregkori ódáját e szempontból. Pl.:

I. „Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm,
Und stolz, als reichten mir aus Iduna's Gold
Die Götter, sing' ich meine Freunde
Feyrend in kühnerem Bardenliede.“

(Wingolf I. M. u. P. I. 9. 1.)

II. „Graun der Mitternacht schliesst mich nicht ein,
Ihr Verstummen nicht; auch ist in dem Namen der heiligen
Freyheit, jüngst kein Mord geschehn; dennoch ist mir
Ernst die ganze Seele.“

(Die Erinnerung. M. u. P. II. 112. 1.)

Az első versszakot lángoló, büszke öröm dúrja, a másodikat a lemondó és fájdalmas emlékezés egyhangú mollmelódiája lengi át. Az első a nyugtalan erőktől terhes ifjúé, a második a fáradt aggé. Mindkét melódia romantikus véglet. De lássuk őket közelebbről is.

²⁸ V ö Vietor, i. m. 117. l.

²⁹ V. ö. Julius Tenner alapos tanulmányát: Über Versmelodie. Z. f. Asth. 8 évf., 2—3. füzet.

I. Az első három sorban egyre magasabbra emelkedik a melódia. A 3. sor közepén a „sing ich“-től kezdve azonban méltósággal ereszkedik alá a „Wie“ színvonalára a „Götter“ kulminációjától. A lebegő részek remekül kiemelik a tartalmilag is fontos csúcspontokat. Érdekes összehasonlítani a „Götter“ melódia csúcspontját a „Bardenliede“ misztikus mélységével. A ritmus és a melódia kölcsönösen erősítik egymást. Innen ered a versszak befejezett zeneiségének meglepő hatása. A „jugendlich ungestüm“ s az „Iduna's Gold“ könnyed hangsúlyain a nyugtalanság feszül. A lebegések és a könnyed hangsúlyok között arányosan elhelyezett súlyos ütemek az ifjú erő büszke örömet szemléltetik az első két sorban. A 3. sor átmeneti jellegű súlyedő melódiája nagyon hű képe a metafora hasonlattá váló átalakulásának; szemlélteti az ideális gondolatviszony átfordulását a valóságba, melynek terhe alatt roskadozik a reális melódiájú szép 4. sor.

II. Kilengés csak a mélybe van: a „Graun“, „Freyheit“, „Mitternacht“ és „Ernst“ mély kilengései a lelki fájdalom alaphangjai, mely a szóban mindinkább fölüleged. A sorvégek már az alapvonalon vannak. A melódia már jelzi a fájdalom némi színleltetését is. Az 1. sorban fölfelé tart még, a többiben egyaránt a mélyben lebeg. Az 1. sorban az „i“-k a bizó öröm reménységű sugarai az éjjeli sötétségben. Nagyon kifejezők a 4. sor rövid, kimért szavai. Még ernyedtségében is mily meglepően tükröződik a fájdalom vonaglása e melódián!

III.

Előző fejtegetéseinkből kiviláglik a zeneiség kifejezőerejének rendkívüli szerepe Klopstock ódaköltészetében. A gondolatfűzés bonyolult módjai, az érzéstartalom árnyalatainak változásai differenciáltabb, periódikus alkatú zeneiséget indukálnak stílusban, ritmusban és melódiában egyaránt. A stílus ezáltal a patetikus felé tolódik el, a ritmus és a melódia pedig a gazdag és nyugtalan, a hatalmas érzelmi illúziók távlatait keltő, de középponttalan barokk jelleg felvételére hajlik.³⁰ Lelke rez-

³⁰ Szemben Ermatingerrel, ki Klopstock barokk lényét tagadja s csak rokokó jellegét ismeri el. V. ö. *Ermatinger*: Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung 160. l.

dülései néha épen ellentétes hatást váltanak ki a nyelvi anyagból. Így ódái zeneisége antithetikus jellegű is lehet. Néha nehéz tartalmi problémákat meglepő ügyességgel old meg így a forma révén.

A tartalom kialakulatlansága, a líraisággal ellenkező vonásai a zenei epikumnak adnak helyet a formában. Ennek változatai: nagy, bonyolult körmondatok, túltengő determináció, hajlam az elnyújtásra, reflexióra és örökös variálásra, a modulus stílromantikára és a merev logikai szerkesztésre. Így legtöbb ódája kisebb lírai eposzá lesz.

Különösen az érzelem átütéseit a gondolat burkán szemlélteti elevenen a zenei forma, úgyhogy szinte azonosítani merjük az érzelmességet a zeneiséggel. A tapasztalat igazol bennünket: az élvező az óda zeneiségének fölértése után már mosollyal intézi el a lelkében felmerülő tartalmi és formai nehézségeket. Így az óda zeneisége „Wesensschau“-t, helyesebben „Wesensfühlen“-t ad a még ismeretlen tartalmi viszonyokról és problémákról. A tartalom és forma egymásértvalósága az átélés zenei elemeire is nagy hatással van. A természetes nyelvi és a zenei forma nem mindig fődik egymást. Ez, mivel a zenei forma mindig tökéletesebb, arra vall, hogy ő hordozza Klopstock ódáiban a romantikus ideált, a természetes nyelvi forma pedig a romantikus megvalósulást. Így összhatásuk szükségképen csak a nyugtalanság és a belső irrealitás érzése lehet. E jelleg kapcsolja össze ódaköltészetének főtulajdonságait, a romantikus irrealitást, érzelmességet, feszültséget, fonséges pátoszt és a zeneiséget. Kialakulásukat az ideálnak a kifejezőeszközeivel folytatott nagy küzdelmére vezeti vissza, melyben Klopstock méltó előzmények híján anyagát szinte a semmiből kényszerült előteremteni!

VIII. Klopstock korszakalkotó jelentősége.

Fejtegetéseink végére érve mintegy végső konkluzióként röviden összefoglaljuk azon korszakalkotó újításokat, melyek Klopstockot a német irodalom első nagy klasszikusává tették. Az első, ami meglep bennünket, a költői egyéniség újsága és ihletdinamikájának monumentalitása. *Költői eszményét* nagyon magasra tűzi: „künstlerisch ideal und doch zugleich volkstümlich zu sein.“ Csak olyan műveket akar alkotni, melyek a halhatatlanság csillagát viselik homlokukon. A középszerű költő méltatlan nevére. *Tartalmi szempontból* főbb újításai a következők: felszabadítja az érzelmet azon lealázó helyzetéből, melybe a felvilágosodás költészetében került. A legmagasztosabb, legnemesebb és legemberibb érzelmeket és gondolatokat honosítja meg költészetével a német irodalomban s azt európai színvonalra emeli. Alakja a „nagy költő” típusának első német képviselője: mélység, jelentőség és rendkívüli egyéniség jellemzi; egyesíti magában a német szellemtörténet három nagy ihletőjét, az antik, a keresztény és a sajátosan német-nemzeti idealizmust. E szempontból nem annyira újító mint inkább beteljesítő: egyesíti és kiegészíti, a saját lelke színvonalára emeli a hagyomány minden elemét; fejlődéstörténetileg igen nagy érdeme, hogy elsődleges személyi élményből alkot mindig. Ő a német irodalom legnagyobb barokk költője, az ideális érzelmeszmetávtatok illúziókeltésének legnagyobb művésze stb. *Formai szempontból*: felszabadítja a költői nyelvet és verselést a franciás formalizmus nyűgéből, elveti az ezerszer megúnt és egyhangú alexandrint s helyette az antik ritmikát proklamálja: meghonosítja a klasszikus mértékeket (de romantikus felfogással!), továbbfejleszti őket, újakat alkot mintájukra és mintegy a fejlődés koronájául megalkotja a szabad ritmusokat. Zseniális szóképzéseivel, szórendi és mondatszerkezeti újításaival egy ihletett és csodálatos újdonságú költői nyelvet és stílust alkot

szinte a semmiből. Sok dolog, amit a manap már meghaladottnak, túlságosnak és nevetségesnek érzünk nála (v. ö. irrealitás, érzelmesség, túlzó pátosz stb.), akkor szükséges volt és kortársait bámulatbaejtő újítás és érdem számba ment. Nyelvmelódiájának kifejezőerejével és önállóságával szintén megelőzte kortársait. A tartalmi és formai elemek viszonyát tekintve legnagyobb újítása az volt, hogy összhangjukat, illetőleg ellentétüket művészi tényezővé képezte ki s az összhatás szolgálataiba állította. Mindent a maga lelkéhez viszonyít. Egyénisége aktív állásfoglalást jelent külső élményeivel és kifejezőeszközökkel szemben. Ez a keret, mely magába fogad, magához idomít mindent. Az anyag az egyén képességei, érzései és akaratára szerint új, eszményi formákba költözik. Az én és a világi viszonyának e felfogása egészen az alapokig vezeti a kutatót, az elemző figyelmét. Klopstock eszerint a német irodalom legelső nagy expresszionista lírikusa volt! A részletszemponatok egyes újabb fejlesztményeit illetően az előző fejezetekre utaljuk az olvasót.

Módszerünkről még utoljára azt kell megjegyeznünk, hogy az elemzés munkájában gyakran szinte leküzdhetetlen nehézségek elé állított bennünket Klopstock lelkének végtelen összetettsége és belső diszharmóniája. Az egyes jellemző tulajdonságok néha egészen háttérbe szorultak vagy a felismerhetetlenségig eltorzultak és idegen elemekkel telítődtek. Ez okozza azt, hogy sokszor ismételtén, nyomatékosabban is elmondjuk ugyanazt a különböző jelenségeknél is. A klopstocki erők állandó koexistenciája megalkuvásra kényszeríti a kutatót! De megnyugtató bennünket az a tudat, hogy — ha tökéletlenül is — talán sikerült a maga eleven valóságában megsejtetnünk azon írói egyéniséget, ki zsenialitásával az újabb német irodalom meg-alapozója, magvetője volt!

Die poetische Form als Ausdrucksmittel in Klopstocks Oden- dichtung.

(Kurzes Zusammenfassen der Ergebnisse.)

I. Die Lage der deutschen Dichtung vor und bei Klopstocks Auftreten.

Als Klopstock auftrat, war die deutsche Dichtung durch die nüchtern-rationalistische Aufklärung von ihrer inneren Wahrheit und Gefühlsbetontheit beraubt. Erst die Anakreontik versuchte es, das Gefühl wieder in seine Rechte zurückzusetzen. Sie schuf eine virtuose Dichtersprache und eine bewegte, leichte Rhythmik. All dies hat sie mit feinem Gefühlsgehalt erfüllt. So wurde für eine künftige Entwicklung und Blüte — an deren Anfange Klopstock stand — der Weg vorbereitet.

II. Die Odenformen als Ausdrucksmittel der Klopstockseele.

Vorliegender Versuch ist eine *gehaltlich-formale Analyse* von Klopstocks Oden dichtung. Wir versuchen darzustellen, wie die Odenformen mit allen ihren Modifikationen die Ausdrucksmittel des Gehalts werden können. Dies geschieht mit Hilfe der *psychologischen* oder *charakteriologischen Methode* auf der Grundlage einer Psychologie der Persönlichkeit (vgl. *Eduard Spranger: Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit.* Halle, 1927.⁶) Dadurch haben wir in Klopstocks Persönlichkeit fünf Haupteigenschaften festgestellt (Irrealität, Empfindung, Gespanntheit, Erhabenheit und Musikalität), welche auch im Gehalt und in den inneren und äusseren Formen seiner Oden determinierend zum Ausdruck kommen. Dann gaben wir genaue *Unterscheidungen* und *Definitionen* von unseren Grundbegriffen (Gehalt: Gedankenerlebnis, Stofferlebnis; Form: inneres und äusseres Formenlebens). Zuletzt folgt ein *ideales Schema*, welches als Rahmen oder Programm der Analysen betrachtet werden kann.

III. Irrealität.

Das auffallendste Merkmal Klopstockischen Wesens und Dichtens ist die Irrealität oder der Irrationalismus. Wir bezeichnen damit die innere und äussere Grundlage jener Vorwürfe, welche schon in Klopstocks Leben gegen seine Dichtungsweise gerichtet worden sind (Ausserweltlichkeit, Ausserzeitlichkeit; Mangel an Anschaulichkeit und Volkstümlichkeit; Gefühlsschwärmerei usw.). Ihr gemeinsamer Quell ist Klopstocks praeromantische Wesenheit. Ausführliche Behandlung und Beurteilung dieses Charakterzuges von Klopstocks Dichtkunst. Dann erörtern wir innerhalb der Rahmen des ange deuteten Schemas die gehaltlichen und gestaltlichen Parallelformen und Erscheinungsweisen der Irrealität.

IV. *Empfindung.*

Als der erste echte Lyriker der neueren deutschen Dichtung ist Klopstock ganz und gar auf die „Empfindung“ gestellt. Diese Empföndsamkeit erscheint bei ihm als eine Gegenwirkung der rationalistischen Aufklärung. Die fruchtbaren Anregungen des Pietismus und des englischen Sentimentalismus entwickelt seine kräftige und stolze Persönlichkeit zu Grossmacht. Klopstock wird also zum Träger eines neuen Weltgeföhls, dessen Quelle der Unendlichkeitsdurst einer kosmischen Liebe ist. So wird die Empfindung die Grundlage für die gesamte Anschauungs-, Gemüts- und Ideenwelt seiner Oden. So einheitlich wie die Grundlage, ist auch die ganze Entfaltung aller inneren Werte der Dichtung. Trotz allen Reichtums in anschaulichen Bildern und tiefen Ideen künstlerisch bedeutend und poetisch reizvoll wird die Ode erst durch ihre lebhaftige Geföhlsbetontheit. Im Laufe unserer Analysen legten wir das Hauptgewicht auf die ausführliche Behandlung der geföhls-erregenden Wirkungen von Klopstocks Odenstil und Rhythmik. Dies führte uns zum Endresultat, dass die Empfindung als das Lebenselement seiner Oden betrachtet werden kann. Klopstock hat sich also als Wecker der Empfindung („Geföh! ist alles“!) einen ewigen Ruhm erworben.

V. *Gespanntheit.*

Durch die Zusammenwirkung der unruhigen *Phantasie* und des kräftigen Geföhlslebens, normiert durch die „*Massbestimmung*“ entsteht in der Klopstockseele die *Gespanntheit*. Sie ist

also Ergebnis des Antagonismus des barock-romantischen Wesens und seiner Ausdrucksmittel. Diese Dissonanzen zwischen Gehalt und Gestalt sind in letzter Analyse aus Klopstocks Übungsgefühlen entsprossen. In der inneren Form der Oden spielt die Gespanntheit nur eine sekundäre Rolle. Desto bedeutender ist sie in den äusseren Formen, besonders im Stile. Die Gespanntheit seines romantischen Odenstils betreffend erörterten wir das Anschaulichkeitsproblem der Klopstockischen Poesie. Zuerst stellten wir die anschaulichen Effekte nach grammatischen und stilistischen Kategorien zusammen, dann versuchten wir nach *Th. A. Mayers* und *A. W. Schmidts* Untersuchungen auf der Grundlage einer Gefühlspsychologie den Entwicklungsgang des anschaulichen Erlebnisses in seinen Phasen (5) darzustellen. Aus diesen Erwägungen ergibt sich wieder das Vorwalten der Empfindung. Hierauf stellten wir die Abstufungen und Erscheinungsmöglichkeiten der Gespanntheit durch stilistische, rhythmische und melodische Analysen fest.

VI. *Erhabenheit.*

Die Erhabenheit ist das Ergebnis der harmonischen Dreieinigkeit des klassischen, christlichen und deutsch-nationalen Idealismus Klopstocks auf der Plattform der „höheren Gattungen“. Bei Klopstock verliert das Erlebnis seine fest umschriebenen Grenzen. Es wird notwendigerweise *welterschütternd*, weil es die Seele erschüttert, die seine Welt ist. Dieses Erlebnis hat grundsätzlich eine religiöse Bedeutsamkeit. Es bringt in Schwingung von gleicher Intensität alle Saiten seiner Seele und bedingt eine starke seelische Kraftentfaltung. Klopstock nennt die aus diesem Umstand hervordringende Stimmung „Feierlichkeit“. Die Stofferlebnisse der Erhabenheit stammen meistens aus seinen Studien. Nach Breitingers Prinzip hat er die niederen Gegenstände zu sich gehoben und mit enthusiastischem Gefühlsgehalt erfüllt. Das Abstrakt-Erhabene versuchte er mit gleichen Mitteln darzustellen. Die innere und äussere Form seiner Oden betrachtend befassen wir uns mit den Problemen der gediegenen oder hoch-lyrischen Art der neueren deutschen Poesie. Bei der Rhythmik war es uns besonders wichtig die Monumentalität des rhythmischen Aufbaus seiner Oden in einem Beispiele möglichst überzeugend

darzustellen. Am Ende setzten wir fest, dass Klopstock die vollständige Erhabenheit in seiner Odendichtung nicht immer erreichen konnte. Seinen edlen Bestrebungen ward meistens nur ein pathetischer Enthusiasmus des Ausdrucks zuteil.

VII. *Musikalität.*

Unter allen Erlebnisschichten der Klopstockseele ist die der musikalischen Effekte allein herrschend. Diese Musikalität ist kein Klangspiel, keine in sich selbstständige, selbstgenügsame akustische Schichtung in seiner Odendichtung, sondern eine von dem alogischen und psychologischen Ablauf der seelischen Bewegung herrührende Harmonie oder Disharmonie (Antagonismus), eine rhythmische Schwingung der Teilkomponenten des Erlebnisses und des Ausdrucks. Sie ist die schönste, ausdrucksvollste und leider oft einzige Trägerin seines Lyrismus. Diese Musikalität hat keine klassische Tendenz: sie bekennt nicht die Notwendigkeit der regelmässigen Wiederholung, also das klassische Prinzip. Sie ist in ihren Elementen meistens noch konservativ, aber ihr Geist ist schon revolutionär: die Form soll mit dem Inhalt wachsen! Ihre wichtigsten Prinzipien sind: Zeitausdruck, Tonverhalt und Wortbewegung. Sie erzeugen eine vieltönige musikalische Bewegung. Diese *Vieltönigkeit*, welche er der klassischen *Eintönigkeit* entgegenruft, ist die Grundlage seiner romantischen Musikalität. Nach diesen Erwägungen haben wir die Musikalität seiner Odenformen aller Art nachgewiesen, erklärt und illustriert. Als Konklusion können wir folgendes behaupten: der musikalische Gehalt ist in Klopstocks Oden Träger des romantischen Ideals, die musikalische Form hingegen die Trägerin der romantischen Erfüllung. So wird die Gesamtwirkung seiner Oden meistens antithetisch und unreal, aber doch immer kunstvoll beschaffen. Dieses Moment knüpft die Hauptzüge seiner Odendichtung (Irrealität, Empfindung, Gespanntheit, Erhabenheit und Musikalität) zusammen und führt sie in ihrem Wesen auf die Klopstockseele, in ihrer Entfaltung auf den gigantischen Ausdrucksdrang ihrer Ideendynamik zurück.

VIII. *Klopstocks revolutionäre Neuerungen.*

Neu ist bei ihm vor allem das *künstlerische Ideal*, die Monumentalität der Gefühls- und Ideendynamik und der Persönlichkeitsgehalt des Erlebnisses. „Künstlerisch ideal und doch

zugleich volkstümlich zu sein" war sein Losungswort! *Gehaltlich* hat er die deutsche Literatur auf ein europäisches Niveau gehoben. Als „Wecker der Empfindung“ war er der erste „grosse Dichter“ der neueren deutschen Dichtung. Tiefe, Bedeutsamkeit und sittliche Grösse charakterisieren seine Poesie. *Gestaltlich* schuf er einen völlig neuen Kunststil und eine wunderbare Dichtersprache, indem er den französischen Formalismus verbannte und das griechische Ideal proklamiert hat. Die strengen klassischen Metra verschob er zugunsten der Betonung. So hat er diese dem deutschen Sprachgeiste appliziert. Trotz aller Einwendungen sind Klopstocks geniale Verdienste in Schöpfung und Ausbildung einer neuen und höheren deutschen Poesie (ihre Ideologie, Sprache, Stil, Rhythmus, Sprachmelodie usw. betreffend) für die Ewigkeit wert!

IRODALOM.

- F. Muncker*: Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin, 1900².
- F. Muncker und Jaro Pawel*: Fr. G. Klopstocks Oden. Stuttgart, 1889. két kötet.
- Klopstocks sämtliche Werke*. Leipzig (Götschen-Verlag) 1855. Tíz kötet.
- H. Düntzer*: Klopstocks Oden. Auswahl mit Erläuterungen. Leipzig, 1887³.
- R. Hamel*: Klopstock-Studien. Rostock, 1879—80. 3 füzet.
- E. Schmidt*: Beiträge zur Kenntnis der Klopstockischen Jugendlyrik. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germ. Völker. Bd. 39.
- L. Fränkel*: Die freie Rhythmik in der nhd. Lyrik vor, bei und nach Klopstock. Zschr. für den d. Unterricht. Bd. 6.
- K. Lemcke*: Von Opitz bis Klopstock. Leipzig, 1882.
- A. Würfl*: Über Klopstocks poetische Sprache. Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Bd. 54 u. 55.
- Fr. Petri*: Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks. Greifswald, 1894.
- A. Würfl*: Klopstocks Sprachgebrauch. Brünner Schulprogramm, 1883—85.
- E. Elster*: F. G. Klopstock. Marburg, 1924.
- F. Schultz*: Klopstock. Seine Sendung in der deutschen Geistesgeschichte. Frankfurt am Main, 1924.
- A. E. Berger*: Klopstocks Sendung. Darmstadt, 1924.
- H. Hettner*: Gesch. der d. Literatur im 18. Jahrhundert. Braunschweig, 1913⁶. 4 kötet.
- E. Schmidt*: Charakteristiken I. Berlin, 1902².
- J. Köster*: Über Klopstocks Gleichnisse. Iserlohn, 1878.
- K. Vietor*: Gesch. der d. Ode (Gesch. der d. Literatur nach Gattungen, Bd. I.). München, 1923. Drei Masken-Verlag.
- G. Müller*: Gesch. des d. Liedes. Vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart (Ebendort, Bd. III.). München, 1925. Drei Masken-Verlag.
- Ph. Witkop*: Die d. Lyriker von Luther bis Nietzsche. Leipzig, 1913. Teubner.
- E. Ermatinger*: Die d. Lyrik in ihrer gesch. Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. Leipzig, 1921. Teubner. Két kötet.

- Das dichterische Kunstwerk. Leipzig, 1923². Teubner
- Barock und Rokoko in der d. Dichtung. (Gewalten und Gestalten 4.) Leipzig, 1926. Teubner.
- E. Hirt*: Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Leipzig, 1923.
- E. Sievers*: Rythmisch-melodische Studien. Heidelberg, 1912.
- R. M. Meyer*: Deutsche Stilistik. Handbuch des d. Unterrichts III.₁ München, 1906.
- R. Lehmann*: Deutsche Poetik. Handbuch des d. Unterrichts III.₂ München, 1906.
- F. Saran*: Deutsche Verslehre. Handbuch des d. Unterrichts III.₃ München, 1907.
- Fr. Strich*: Deutsche Klassik und Romantik. München, 1924.²
- E. Geiger*: Beiträge zu einer Aesthetik der Lyrik. Halle, 1903.
- Carl du Prel*: Psychologie der Lyrik. Leipzig, 1880.
- R. M. Werner*: Lyrik und Lyriker, Hamburg und Leipzig, 1890.
- E. Elster*: Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2. Band: Stilistik. Halle, 1911.
- Th. A. Meyer*: Stilgesetz der Poesie. Leipzig, 1901.
- O. Weise*: Ästhetik der d. Sprache. Leipzig, 1915¹.
- J. Volkelt*: System der Ästhetik. München, 1905—14. Härom kötet.
- H. Kober*: Gesch. der religiösen Dichtung in Deutschland. Essen, 1919.
- R. Unger*: Weltanschauung und Dichtung. Zürich, 1917.
- P. Merker*: Neue Aufgaben der d. Literaturgeschichte. Leipzig, 1921.
- O. Walzel*: Leben, Erleben und Dichten. Leipzig, 1912.
- Gehalt und Gestalt. Handbuch der Literaturwissenschaft. Wildpark—Potsdam, 1923.
- F. Kaufmann*: Deutsche Metrik. Marburg, 1897.
- E. Winkler*: Das dichterische Kunstwerk. (Kultur und Sprache 3. Bd.) Heidelberg, 1924.
- R. Müller-Freientels*: Psychologie der Kunst. Leipzig, 1923. Két kötet.
- Poetik. Aus Natur und Geisteswelt 460. Teubner, 1914.
- Festschrift für O. Walzel*: Vom Geiste neueren Literaturforschung, Potsdam, 1924.
- E. Kircher*: Philosophie der Romantik. Jena, 1906.
- E. Utitz*: Was ist Stil? Stuttgart, 1911.
- G. Stefansky*: Das Wesen der d. Romantik. Stuttgart, 1923. Metzler.
- Walter Heynen*: Diltheys Psychologie des dichterischen Schaffens. Halle a. S., 1916.
- Alfred Schmidt*: Einführung in die Ästhetik der d. Dichtung. Leipzig, 1908; Kunsterziehung und Gedichtbehandlung 2. k. Leipzig, 1921³.

O. Walzel: Wechselseitige Erhellung der Künste. Berlin, 1917.

Fr. Lippold: Bausteine zu einer Ästhetik der inneren Form. München, 1920.

F. J. Schneider: Die d. Dichtung zwischen Barock und Klassizismus, 1700—1785. Stuttgart, 1924. Epochen der d. Literatur, Bd. III.

Eduard Spranger: Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit. Halle, 1927^o.

Fr. Strich: Die Mythologie in der d. Lit. von Klopstock bis Wagner. Halle, 1910. Két kötet.

A felhasznált egyéb műveket és folyóirati cikkeket lásd az idézés helyein.



TARTALOM.

	Oldal
I. A német költészet Klopstock fellépése idején	5
II. Az ódai formák mint Klopstock lelkeségének kifejezőeszközei . .	7
III. Irrealitás	13
IV. Erzelmesség	27
V. Feszültség	43
VI. Fenség	59
VII. Zeneiség	73
VIII. Klopstock korszakalkotó jelentősége	92
Die poetische Form als Ausdrucksmittel in Klopstocks Odendichtung. (Kurzes Zusammenfassen der Ergebnisse)	94
Irodalom	99

MAGY. TUD. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA